या सनातन, बहुरंगी, बहुढंगी आणि अति विशालतेनें केवळ अगम्य भासणाऱ्या भारतीय संस्कृतीचा तो एक महत्त्वाचा थर आहे.

भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा पायाः भारतांत लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना भारतीय विद्येच्या (Indology) अनुषंगानें मिळाली. भारतीय विद्येच्या अभ्यासाचा उगम ब्रिटिश साम्राज्याच्या संस्थापनेंत आहे, असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. ब्रिटिश राजवटीमुळें भारताच्या भाषांबद्दल व आचारांबद्दल औत्सुक्य युरोपीय समाजांत निर्माण झालें. यूरोपांत अठराव्या शतकाच्या आरंभीं प्रवृत्त झालेल्या तौलनिक भाषाशास्त्राच्या अभ्यासाची एक दिशा भारतीय विद्येच्या Indology या नामाभिधानानें यूरोपांतील पंडितांनीं दिग्दर्शित केली. विल्यम जोन्सचें संस्कृत भाषेचें अध्ययन व तिचा त्यानें केलेला प्रचार हा भारतीय विद्येचा मूलाधार गणला पाहिजे. तौलनिक भाषाशास्त्रांच्या मागोमाग, तौलनिक दैवतशास्त्र व तौलनिक आचारशास्त्र आलें; इतिहास आला. याप्रमाणें भारतीय विद्येचा क्षेत्रविस्तार व तिचीं विविध अंगें अभ्यासकांस ज्ञात झालीं.

विल्यम जोन्सच्या प्रयत्नांचें भव्य स्मारक म्हणजे बंगालमध्यें १७८४ सालीं झालेली एशियाटिक सोसायटीची स्थापना. कलकत्त्याला सुप्रीम कोर्टांत न्यायाधीश या नात्यानें विल्यम जोन्स १७८३ सालीं आला. तोच या संस्थेचा पहिला अध्यक्ष. त्याच्याच नेतृत्वाखालीं या संस्थेचें सुरुपत्रहि लिहूं लागलें. या संस्थेच्या स्थापनेचा उद्देश आशियाचा इतिहास, पुरातन प्रथा, कला, विज्ञान, व वाङ्मय यांचा शोध करणें[1] हा होता. यानंतर १८०४ सालीं मुंबईला अगदीं याच धोरणानें लिटररी सोसायटीची स्थापना झाली. पुढे ग्रेट ब्रिटनमध्यें याच उद्देशानें १८२९ सालीं रॉयल एशियाटिक सोसायटीची स्थापना झाली. आणि मुंबईच्या संस्थेनें त्या सोसायटीचेंच नामाभिधान पत्करलें. कलकत्ता, मुंबई, या ठिकाणच्या सोसायट्या ब्रिटिश सोसायटीच्या शाखा बनल्या. १८४५ सालीं सीलोनमध्यें या सोसायटीची शाखा निघाली. रायल एशियाटिक सोसायटीच्या या शाखांचें सभासदत्व प्रारंभीं केवळ युरोपियनांचेंच होतें. भारतीयांपैकीं जे अत्यंत

[1] *Centenary Review of the Asiatic Society of Bengal* (1784-1813, p. 2).

महद्वर व विद्वान् होते त्यांना प्रारंभीं युरोपियन सभासदांच्या बहुमतानेंच सभासदत्व मिळत असे. पुढें ही स्थिति पालटली.

रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या जर्नल्समध्यें जो मजकूर आलेला आहे, त्यांत लोकसाहित्याचा अंतर्भाव असला तरी त्याचें स्थान, इतर विषयांच्या मानानें गौण आहे. कारण पहिल्या शंभर वर्षांच्या लिखाणाची जंत्री तपासली तर लोकसाहित्याचा समावेश मानववंशशास्त्र (anthropology) किंवा पुरातन प्रथा (antiquities) या सदरांत होत असे. मात्र या विषयावरचें कांहीं साहित्य खरोखरच अमोल असें आहे. उदाहरणार्थ, बंगालच्या पत्रिकेंतील पुढील लेख महत्त्वाचे आहेत.

Abbot James, On the Ballads and Legends of the Punjab (xxii, 50).

Frazer Hugh, Folklore from Eastern Gorakhpur (lii pt. i.)

Growse F. S. The Etymology of Local Names in Northern India, (Mathura District.)

Mason Rev. Dr. Francis, Religion, Mythology and Astronomy among the Karens. (xxxiv. pt. ii. 195)

Smith Vincent, Popular Songs of the Hamirpur District of Bundelkhand N. W. P. (xliv. pt. i. 389; xlv. pt. i. 279).
Swynnerton Re. Chas, Folk-tales in Upper Punjab[1] (lii pt. i 81).

मुंबईच्या नियतकालिकांतील महत्त्वाचे लेख दोनच आहेत. ते असे.

Mac Millan M. — Matheran Folk-songs (XXI, 517)

Mandlik V. N., — Serpent Worship in Western India; (Ix-517)

ग्रेट ब्रिटन व आयर्लंडच्या नियतकालिकांतल्या लेखांची जंत्री अशी—

Coldstream W., — Labour Songs in India (1919, 43)

---

१ *Centenary Review of the Asiatic Society of Bengal (1784-1883*, Appendix D.

२ *Journal of the Bombay Branch of. the Royal Asiatic Society*, (1948-1949), Index (1841-1923), pp. 26-7.

Grierson G. A.,	Some Bihari Folk-songs (1886, 207)
"	Some Bhojpuri Folk-songs (1886, 207)
"	Folk-etymology and Its Consequences (1909, 164)
Howell E. W.,	Some Border Ballads of the N. W. Frontier[1] (1909, 164).

भारतातील लोकसाहित्यावर रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या नियतकालिकांतील व पहिल्या शंभर वर्षांत झालेल्या कामगिरीतील उल्लेखनीय साहित्य आहे तें एवढेंच.

इंडियन अँटिक्वेरी (१९७२-१९३३): रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या विविध मुखपत्रांचें धोरण लोकसाहित्याला अनुकूल असलें, तरी लोकसाहित्याला महत्त्वाची प्रेरणा त्यांच्यातून मिळाली नाहीं. ती मिळाली Indian Antiquary या, मुंबईला १८७२ साली निघालेल्या नियतकालिकांतून. पुरातन ग्रंथांचें संशोधन हेंच या नियतकालिकाचें उद्दिष्ट असल्यामुळें पुरातन ग्रंथांचा एक अविभाज्य व सर्वांत महत्त्वाचा घटक जें लोकसाहित्य त्याला या नियतकालिकांत साहजिकच उठाव मिळाला. या नियतकालिकाचे आद्य संपादक जेम्स बर्गेस हे होत. एशियाटिक सोसायटीच्या मुखपत्रांत सर्व आशियासंबंधींचा मजकूर असे; तर भारतासंबंधींची माहिती जसजशी स्वतंत्रपणें व भरपूर येऊं लागली, तशी भारतीय विद्येला वाहिलेल्या स्वतंत्र पत्रिकेची आवश्यकता अभ्यासकांस भासूं लागली. इंडियन अँटिक्वेरीच्या उद्देशपत्रांत भाषा, इतिहास, वाङ्मय व शिल्प यांच्या बरोबरीचें स्थान लोकसाहित्याला दिलें गेलें. लोकसाहित्याच्या या दालनांत दंतकथा, लोकगीतें, खेळ व करमणुकीचे प्रकार यांचा प्राधान्यानें समावेश करण्यांत आला होता. त्याशिवाय देवतकथा (myths) व धर्म यांवरील विवेचनहि अगत्यानें अंतर्भूत केल्यामुळें लोकसाहित्याची बैठक या नियतकालिकानें पक्की केली यांत शंका नाहीं. इंडियन अँटिक्वेरीच्या कार्यासंबंधीं एक गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. ती

१ *Centenary Volume of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (1823-1933) Anthropology, p. 58.

अशी कीं, एशियाटिक सोसायटीच्या वाढत्या प्रपंचाला हातभार लावण्याच्या हेतूनेंच तिचा जन्म झाला. सोसायटीच्या जर्नल्समधल्या महत्त्वाच्या लेखांकडे वाचकांचें लक्ष खेंचणें व अधिक वैविध्यपूर्ण मजकूर मोठ्या प्रमाणांत पुरवणें हेंच या नियतकालिकाचें कार्य.

इंडियन अँटिक्वेरीच्या पहिल्या अंकांतल्या संपादकीय निवेदनांत देशी भाषांतील दंतकथा, अवांतर लोकसाहित्य, म्हणी, गाणीं व लोकाचार यांचें अध्ययन सापेक्षपानें करावें असा हेतु स्पष्ट केलेला आहे. त्याप्रमाणें Folk-songs of Southern India या गोव्हरच्या पुस्तकाचा आवर्जून उल्लेख केलेला आहे. भारतासंबंधीं तोंपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या पुस्तकांत हें पुस्तक अग्रेसर असून तें तयार करतांना लेखकानें केलेल्या परिश्रमांचें विशेष कौतुक केलेलें आहे. अँटिक्वेरी अनेक उपयुक्त व श्रेष्ठ दर्जाच्या नियतकालिकांच्या नियतीला अनुसरून १९३३ सालीं विराम पावली. अजूनहि पश्चिम व दक्षिण भारतांत या नियतकालिकाची उणीव तीव्रतेनें भासते. १९३८ सालापासून न्यू इंडियन अँटिक्वेरी म्हणून एक नियतकालिक डॉ. प. कृ. गोडे यांच्या संपादकत्वाखालीं कांहीं वर्षें पुण्यास निघत होतें, पण तेंहि अल्पजीवि ठरलें.

बॉंबे अँथ्रॉपॉलॉजिकल सोसायटीचें नियतकालिक: इंडियन अँटिक्वेरीच्या खालोखाल लोकसाहित्याला पोषक अशी कामगिरी बॉंबे अँथ्रॉपॉलॉजिकल सोसायटीच्या नियतकालिकानें बजावलेली आहे. १८८६ सालीं या सोसायटीची स्थापना झाली. आणि तेव्हांपासूनच तिचें नियतकालिकहि निघूं लागलें.

भारतीय लोकजीवनाचीं विविध अंगें मानववंशशास्त्रीय पद्धतीनें अभ्यासणें हा या संस्थेचा उद्देश. त्या दृष्टीनें वेगवेगळ्या जातीजमातींच्या चालीरीतींचें निरीक्षण करणें हें महत्त्वाचें काम होतें. या अभ्यासाला पोषक अशीं जीं अंगें होतीं, त्यांचा या संस्थेचे पहिले अध्यक्ष मि. टाइप यांनीं संस्थेच्या प्रतिष्ठापनेच्या दिवशीं केलेल्या भाषणांत उल्लेख केलेला आहे. त्यांतलीं लोकसाहित्याच्या दृष्टीनें महत्त्वाचीं अंगें अशीं. (१) जादूटोणा, चेटूक यांचा भारतीय नीच वर्णांत (lower castes of India) आटळ. (२) भूत अगर देवता यांचा अंगांत संचार झाल्यानें जो धार्मिक साक्षात्कार माणसाला येतो तो. (३) पूर्वींची नरबळीची प्रथा. (४) प्राण्यांबद्दलच्या व वनस्पतींबद्दलच्या दैवतकथा, देवकवाद (totemism) वगैरे. (५) पर्वत, नद्या व सरोवरें यांची पूजा.

(६) नागपूजा व लिंगपूजा. (७) पिशाचपूजा. (९) लोखंड व मीठ यांच्याबद्दल असणारे लोकभ्रम. (१०) जन्म, लग्न व मृत्यु यांचे विधि व त्यांच्याबद्दलचे लोकभ्रम. (११) शपथा. (१२) प्रायश्चित्त.[1]

या सोसायटीच्या अध्यक्षांची पहिलीं पंचवीस वर्षांचीं नांवें पाहिलीं म्हणजे त्यांतलीं सर रिचर्ड टेंपल (१८८७), सर डेंझिल इबेटसन (१८८९), सर हर्बर्ट रिसले (१८९१), विल्यम क्रुक (१८९५), व आर. ई. एन्थोवेन (१९०९, १९११) हीं नांवें विशेष लक्षांत राहतात. कारण ब्रिटिश राजवट भारतांत लोकप्रिय करण्यासाठीं राज्यकारभारांतल्या धुरीणांना लोकांची माहिती होऊन लोकमत आपल्याकडे ओढून घेणें आवश्यक होतें. त्या अनुसंधानानें ब्रिटिश सरकारनें आय. सी. एस्. झालेल्या इंग्रज अधिकाऱ्यांकरवीं प्रांतोप्रांतीं गॅझेटिअर्स तयार करून घेतलीं. एवढेंच नव्हे, तर प्रांतोप्रांतींच्या जाती-जमातींवर स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीहि त्यांना ठराविक धोरणानें करायला लावली. टेंपल, डाल्टन, क्रुक, रसेल, थर्स्टन, एन्थोवेन, व अनेक इतर अधिकाऱ्यांची या विषयींची कामगिरी महत्त्वाची आहेच. या ग्रंथांत लोकसाहित्य भरपूर सांपडतें. परंतु टेंपल, क्रुक, जॅक्सन, एन्थोवेन वगैरे अधिकाऱ्यांनीं केवळ सरकारी काम म्हणून हें हाताळलेलें नाहीं. या चौघांनाहि लोकसाहित्याविषयीं स्वाभाविक ओढ होती व लोकसाहित्यावर स्वतंत्र ग्रंथनिर्मिति करून त्यांनीं ती पूर्ण केली. या सर्वांत क्रुकची कामगिरी केवळ अद्वितीय अशीच आहे. भारतीय लोकसंस्कृतीचा मागोवा त्यानें जितक्या सूक्ष्मपणानें व शोधकपणें घेतला, तितका अन्य पाश्चात्त्य अभ्यासकाला अद्यापहि घेतां आलेला नाहीं, असें म्हटलें तर चूक होणार नाहीं.

मॅन इन इंडिया (१९२१): सुप्रसिद्ध भारतीय मानववंशशास्त्रज्ञ

झाल्यानें बाहेर पडणारें प्रांतीय लोकसाहित्य पाहिलें कीं या नियतकालिकाचें क्षेत्र अपुरें व उणेंहि भासतें. कारण अनुवादाचेंच केवळ धोरण ठेवल्यानें मूळ साहित्याच्या भाषेची कल्पना येत नाहीं. मूळ साहित्य हें अधिक महत्त्वाचें असून अनुवाद दुय्यम असतो. आणि तोच भाग गाळल्यानें भाषाशास्त्राच्या दृष्टीनें व वाङ्मयीन सौंदर्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें हें काम अपुरें पडतें. या प्रयत्नामुळें प्रांतीय लोकसाहित्याच्या संकलनाचें महत्त्व मात्र अधिकाधिक पटतें यांत शंका नाहीं. प्रांतीय भाषांतलें संग्रहाचें कार्य व जागतिक अभ्यासाशीं दुवा जोडण्यासाठीं इंग्रजींतलें अनुवादात्मक व चर्चात्मक कार्य एकदम व सारख्याच वेगानें झालें पाहिजे.

लोककथांचा संग्रह व अभ्यासः आतांपर्यंत लोकसाहित्याचें सर्वसामान्य संकलन व याच्यामागचें धोरण यांचाच परामर्श आपण घेतला. लोककथा हें लोकसाहित्याचें प्रधान अंग आहे. तेव्हां त्यांच्या संकलनाच्या प्रारंभाची व शास्त्रीय परिशीलनाच्या सुरुवातीचीहि माहिती आवश्यक आहे. लोककथांच्या व पर्यायानें लोकसाहित्याच्या ग्रंथांत निविष्ट झालेल्या पहिल्या संग्रहाचा मान मेरी फ्रियरच्या Old Deccan Days या पुस्तकाला दिला पाहिजे. १८६८ सालीं तें बाहेर पडलें. त्यानंतर मिस स्टोक्सचा Indian Fairy Tales या नांवाचा अयोध्या प्रांतांतील लोककथांचा संग्रह १८८० सालीं बाहेर पडला. १८८३ मध्यें Folk-tales of Bengal[1] या नांवाचा बंगाली लोककथांचा संग्रह निघाला. सर रिचर्ड टेंपल यांचें Legends of the Punjab, Vol. I हें पुस्तक १८८३ मध्यें प्रसिद्ध झालें. स्विनर्टनच्या राजा रसालूच्या कथा त्याच सुमारास प्रसिद्ध झाल्या. इंडियन अँटिक्वेरींत १८७२–७८ पर्यंत डामंट यांच्या बंगाली कथाहि प्रसिद्ध झालेल्या होत्या. त्यानंतर फ्लोरा एन् स्टीलचें The Wide Awake Stories हें पुस्तक १८८४ सालीं प्रसिद्ध झालें. लोककथांचें हें आद्य संकलन आहे.

भारतीय लोकसाहित्याचें चिकित्सक वर्गीकरणः मेरी फ्रियरच्या कथांची पार्श्वभूमि सर बॉर्टल फ्रियर यांनीं Old Deccan Days च्या परिशिष्टांत विशद केली आहे. ही माहिती मूलतः सामाजिक आहे. परंतु लोककथांच्या संग्रहाची, शास्त्रीय वर्गीकरणाप्रमाणें छाननी करण्याचें पहिलें कार्य कोणीं केलें असेल तर तें सर रिचर्ड टेंपल यांनीं. Wide Awake Stories चें

१ हें पुस्तक कुणाचें आहे, तें टेंपलनें सांगितलेलें नाहीं.

सुमारें बेचाळीस पानांचें परिशिष्ट या वर्गीकरणानें व्यापलेलें आहे. सध्यां रूढ झालेला motif (कल्पनाबंध) हा शब्द ज्या काळीं विशेष लोकप्रिय झाला नव्हता त्या काळानेंही हें काटेकोर वर्गीकरण पाहिलें म्हणजे नवल वाटतें. त्या वेळीं उपलब्ध असलेल्या व वर उल्लेखिलेल्या सहा संग्रहांच्या आधारें त्यांनीं हा वर्गीकरणाचा पट तयार केला. अजूनहि हें वर्गीकरण अभ्यासकांचें मार्गदर्शन करण्यास समर्थ आहे. त्याची माहिती प्रत्येक भारतीय अभ्यासकास असणें आवश्यक आहे. थोडक्यांत त्याचा आशय असा.

लोककथांच्या अंतरंगाचे चार मुख्य घटक आहेत. पहिला घटक कथेंतील पात्रांचा (Actors), दुसरा घटक कथेंतील अभिवृद्धीचा (Progress), तिसरा घटक अभिवृद्धीला पूरक अशा साधनांचा (Means) आणि चौथा घटक संकीर्ण घटनांचा (Miscellany).

(१) पात्रांच्या वर्गांत पुढीलप्रमाणें मुख्य मुद्दे येतात.

(१) सावत्र आई. (२) साधु व इतर तत्सम पवित्र माणसें. (३) चेटकिणी. (४) राक्षस. (५) दुखवलीं गेलेलीं (Calumniated) माणसें. (६) बदललेलीं माणसें (Substituted Persons). (७) सात मातांचा पुत्र. (८) निजलेली सुंदरी (९) अंड्यांतून निघालेला नायक (The Egg-hero) (१०) लहान पात्रें. (११) नायकाचे सोबती. (१२) नायिकेचे कांहीं महत्त्वाचे रूपविशेष.

(२) अभिवृद्धींचा वर्ग पुढीलप्रमाणें आहे.

(१) नशीब काढण्यास निघणें (Seeking fortune). (२) स्वर्ग. (३) जीवन-दर्शक (Life-index). (४) युक्त्या. (५) जनावरांच्या पोटांत राहणें.

(३) साधनांच्या वर्गांत पुढील मुद्दे महत्त्वाचे आहेत.

(१) दैवी साहाय्य. (२) जें दृष्टीआड आहे किंवा अस्तित्वांत नाहीं त्याचें आवाहन करणें (summoning of the absent). (३) निषिद्ध गोष्टी. (४) प्रसंगाची फोड करण्यासाठीं कथा सांगणें.

(४) संकीर्ण वर्गांत पुढील मुद्दे येतात.

(१) संकीर्ण मुद्दे. (२) लग्नासंबंधींचे मुद्दे. (३) सूड घेण्याच्या तऱ्हा. (४) संख्या.

याप्रमाणें हीं पस्तीस मुख्य शीर्षकें असून प्रत्येक शीर्षक अनेक उपशीर्षकांत विभागलें गेलेलें आहे. या वर्गीकरणाचा तपशील इतका सूक्ष्म आहे कीं, तो जसाच्या तसा इथें देणें शक्य नाहीं.

वरचें स्थूल वर्गीकरण देण्याचा मुख्य उद्देश एवढाच कीं १८८४ नंतर भारतीय संग्रहाचे कल्पनाबंधानुसार आर्ने व थॉमस यांनीं जें वर्गीकरण केलें आहे, त्याच्याच आधारें १९४९ सालापासून डॉ. व्हेरिअर एल्विन यांनीं मध्यभारत, महाकोशल व ओरिसा यांतील कथांचा परामर्श घेतलेला आहे. तोंपर्यंत मध्यंतरीच्या काळांत Motif-Index किंवा कल्पनाबंधदर्शक भारतीय कथावाङ्मयाच्या अभ्यासासाठीं इतक्या कसोशीनें वापरला गेला नव्हता. टॅंपल यांच्या प्राथमिक शास्त्रीय प्रयत्नांत व डॉ. एल्विन यांच्या आधुनिकतम तंत्रांतलें अंतर पाहाणें फार उद्बोधक आहे यांत शंका नाहीं. भारतीय लोकसाहित्यासंबंधींचें जें लिखाण आजवर इंग्रजींत झालें आहे, तें व्यासंगपूर्ण आहे याबद्दल वाद नाहीं. तरी पण पाश्चात्त्य देशांतील लोकसाहित्यविशारदांच्या व भारतीय लोकसाहित्यविशारदांच्या *कामगिरींत एक महत्त्वाचा फरक दिसून येतो. तो असा कीं, यूरोप व अमेरिका येथील* विद्वानांचा कल सिद्धांतनिर्मितीकडे होता व आहे; तसा भारतीय लोकसाहित्यांतील पंडितांचा, ते युरोपियन असले तरीहि अजून नाहीं. Indianist Theory (भारतमूलक सिद्धात) मॅक्स म्युलर वगैरे पंडितांनीं प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांचा हा सिद्धांत मानववंशीय शास्त्रज्ञांनीं पुढें खोडून काढला, तरी अद्यापहि भारताचें लोकसाहित्यांतलें महत्त्व जगांतल्या कुठल्याहि देशापेक्षा कितीतरी पटीनें श्रेष्ठ आहे, या विधानाला बाध येत नाहीं. मॅक्स म्युलर-नंतर मात्र त्याचा संप्रदाय यूरोपांत उत्तरोत्तर बारगळला.

यानंतर फिरून भारतीय लोकसाहित्याचा आढावा घेतांना कुठल्याहि पंडितानें सिद्धांताकडे दृष्टि फिरवलेली नाहीं. गेल्या पन्नास साठ वर्षांतलें या विषयांतलें सारें कार्य केवळ संकलनात्मक व समालोचनात्मकच आहे. यूरोपांतल्या अभ्यासकांचे विविध संप्रदाय आहेत, पण भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनीं त्यांपैकीं कुठल्याच संप्रदायाचा पुरस्कार केलेला नाहीं. परंतु सिद्धांतपरिपोषाला आवश्यक असलेल्या मूलग्राही योजनेचा अभाव या समग्र साहित्यांत आढळत असला, जरी हें साहित्य पुढें येणाऱ्या सिद्धांतांची केवळ साधनसामग्री म्हणूनच भासत असलें, तरी त्याबरोबर एक गोष्ट ध्यानांत येते

ही अशी की, भारतीय लोकसाहित्याचें अभ्यासक्षेत्र हें पूर्वग्रहांपासून अलिप्त आहे. कोणतेंहि हेकेखोर धोरण यांत शिरलेलें नाहीं. परंतु सिद्धांताची घाईनें बांधणी जितकी घातुक, तितकीच सिद्धांताच्या मांडणीचें धोरण अजिबात नसणें हेंहि अभ्यासाच्या प्रगतीला अहितावह ठरतें व अभ्यासाची गति त्यामुळें मंदावते. कोणत्याहि अभ्यासाच्या पद्धतीचा स्वीकार हळूहळू निष्कर्षाप्रत नेणारा असला तरच पुढें येणाऱ्या सिद्धांताची वाट सुलभ होते. नेमक्या याच परिस्थितींतून आज आम्ही जात आहोंत.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांस इषारा: लोकसाहित्याबद्दल भारतांत हल्लीं विलक्षण कुतूहल उत्पन्न झालें आहे. इतकेंच नव्हे तर कै. झवेरचंद मेघाणी, श्री. राम नरेश त्रिपाठी, श्री. काका कालेलकर, कै. साने गुरुजी, श्री. देवेंद्र सत्यार्थी वगैरे सारख्या लोकसाहित्याच्या पुरस्कर्त्यांनीं लोकसाहित्याची उजळलेली भावनोत्कट बाजूच तेवढी लोकांसमोर मांडून लोकसाहित्य केवळ मंगलमय, भारतीय संस्कृतीचें सर्वांत मोठें निदर्शक, अशी लोकांची समजूत करून दिलेली आढळते. लोकसाहित्याचा खूप मोठा भाग असेंत हिडीस, कंटाळवाणा व जनतेच्या बुद्धीस मागें खेंचून धरणारा आहे. लोककाव्य, लोककथा व लोकनाट्य यांतली कला व प्रतिभा बहुधा दुय्यम दर्जाची असते. हें वाङ्मय, गाद्य व गद्य, परंपरेनुसार अशिक्षितांतच टिकलेलें असतें. अभिजात कलाकृतीची पातळी हें साहित्य क्वचितच गांठूं शकतें. म्हणून लोकसाहित्याची छाननी, त्याचे सर्व पदर अलिप्तपणें तपासून घ्यायला हवी. आमच्या पारंपरिक विचारांत व आचारांत लोकसाहित्याचें स्थान काय आहे? लोकसाहित्यानें आमची पारंपरिक साहित्यीन अभिरुचि व अभिव्यक्ति किती व कशी नियंत्रित केली आहे? या प्रश्नांची उत्तरें देणें हें आजच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाचें पहिलें काम आहे. लोकसाहित्याचा कृत्रिम उमाळा केवळ त्या विषयालाच नव्हे तर आमच्या अभिरुचीला व प्रगतीला अंतीं मारक ठरणारा आहे. लोकगीतें, लोकनाट्यें व लोकनृत्यें यांच्यांत सोच-तो-पणा अनन्यानें अनेक कलाकेंद्रांत व इतरहि ठिकाणीं सांस्कृतिक कार्यक्रम भरसरोस व मनोरंजकतेंत उणे पडतात, हें सहज कळून येतें. सांगीताच्या सानेगुरुजीगारख्यांनीं केलेल्या तरफदारीचें अनुकरण भलतेंच वाढलें आहे. प्रा. पु. ल. देशपांड्यांनीं विविधवृत्ताच्या १९५४ च्या दिवाळी अंकात 'महाराष्ट्राला पाळीतील ओवी-गीतें' या आपल्या लेखात लोकसाहित्याच्या

कंसाऱ्यातल्या पोकळ, उथळ, कृत्रिम व विसंगत प्रवृत्तींचें सुंदर विडंबन केलें आहे. त्याचा विसर या विषयांतल्या अभ्यासकांस पडतां कामा नये.

दुसरा एक अति महत्त्वाचा इशारा मीं Southern Folklore Quarterly (September 1954), या अमेरिकन त्रैमासिकांत वाचला. प्रो. फिलिप जॉर्डन यांनीं Folklore Conference of the National Folk Festival in St. Louis, Missouri (April 1953), या परिषदेपुढें अध्यक्ष या नात्यानें जो निबंध वाचला, त्यांत त्यांनीं अनेक कटु सत्यें मांडलीं आहेत. 'पाश्चात्य देशांत प्रांतोप्रांतीं लोकसाहित्यमंडळें आहेत, नियतकालिकें आहेत. विद्यापीठांत या विषयाला स्थान आहे. लोकसाहित्याच्या परिषदा भरतात. इतकें असूनहि प्रो. जॉर्डन म्हणतात कीं, अद्याप लोकसाहित्यविशारदाला सामाजिक किंवा सांस्कृतिक इतिहासज्ञ म्हणून आपलें स्थान प्रस्थापित करणें जमलेलें नाहीं.

लोकसाहित्यविशारदाचें काम खरें म्हटलें तर ज्या लोककथा, पोवाडे वगैरे तो अभ्यासतो, व संग्रहीत करतो, त्यांची सामाजिक पार्श्वभूमि आकलन करणें हेंच आहे. प्रो. जॉर्डन यांच्या शब्दांत सांगायचें झाल्यास, 'How do they *mirror the culture from which they sprang?* They certainly did not originate in a vacuum without reference to life and the facts of life! The same questions could be asked concerning the ghost stories, the superstitions and the local ballads.'

परंतु याहिपेक्षां लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांवर प्रो. जॉर्डन यांनीं केलेला दुसरा आरोप फार गंभीर आहे. तो असा—'Generally speaking biologists agree pretty much as to what biology is, sociologists offer a working definition of their discipline, anthropologists have systematised their subject, historians have courted Clio long enough to know her character. But folklorists, it seems to me, are far from agreement on the question of what folklore is. Some say this, some say that. All too frequently bitter controversy arises among practitioners and teachers of folk-culture. Even a casual examination of folk-anthologies will reveal the amazing diversity of materials that have been brought together under general classification of folklore, and a reading of reviews written by folklorists shows certainly not

अनुक्रमणिका.



प्रकरण पहिलें

लोकसाहित्याचें जागतिक अभ्यासक्षेत्र

भारतीय लोकसाहित्याच्या प्रधान अंगांची चर्चा, वेदकालापासून तों आतांपर्यंत, अखिल भारतीय क्षेत्र डोळ्यांपुढें ठेवून ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धतीनें या पुस्तकांत केलेली आहे.

ही 'ऐतिहासिक भौगोलिक' पद्धत म्हणजे काय? लोकसाहित्याचें खरें स्वरूप काय? त्याच्या क्षेत्राची अंतिम मर्यादा कुठली? या विषयांतला दुबळेपणा कशा प्रकारचा आहे? या विषयाला 'शास्त्र' हें नांव लावणें उचित होईल काय? इतिहासाचा आणि त्याचा संबंध काय? वगैरे अनेक प्रश्न या विषयाचा शास्त्रोक्त अभ्यास करूं पाहाणाराची वारंवार अडवणूक करतात. प्रश्न अगदीं सोपे व ठोकळ वाटतात. पण त्यांचीं सुजयी उत्तरें देणेंहि किती अवघड आहे, हें अनुभवावांचून समजणार नाहीं. मानवाच्या आद्य विचार-सृष्टीचें हें दर्शन पुष्कळदां प्राथमिक वाटलें, ठरीव ठशाचें वाटलें, तरी तें अनेक सूक्ष्म छटांनीं भरलेलें आहे. संस्कृतीचीं अनेक अंगें व पूर्वकालीन समाज-जीवनाच्या कांहीं कला त्याच्यामुळें स्पष्ट होतात. कोणत्याहि कालाच्या संपूर्ण संस्कृतीचें दर्शन मात्र तत्कालीन लोकसाहित्यांत होत नाहीं. कारण संस्कृति समग्र लोकजीवन व्यापून असते आणि वाङ्मय, मग तें ग्रांथिक असो कीं तोंडी, संस्कृतीच्या एकाद्या थराचेंच काय तें दिग्दर्शन करण्यास समर्थ होऊं शकतें.

अठराव्या शतकाच्या शेवटच्या पादापासून यूरोपांत या विषयाच्या अभ्यासाला फार मोठी चालना मिळाली आणि तिथपासूनच वाङ्मयीन व शास्त्रीय परिशीलनाच्या अनेक कसोट्या विद्वानांनीं त्याला लावल्या. परंतु या विषयाबद्दलचें खरें औत्सुक्य सतराव्या शतकांतच निर्माण झालें होतें.

एकोणिसाव्या शतकांत लोकसाहित्याची अत्यंत प्रतिष्ठित अभ्यासांत गणना होऊं लागली. यूरोपांतल्या नामांकित विद्वानांनीं आयुष्यें त्याला वाहिलीं आणि तेव्हांपासून तों आतांपर्यंत शतकावर अवधि लोटला आहे. या कालखंडांतल्या विचारांची व प्रयोगांची छाप जगभरच्या या विषयाच्या अभ्यासावर पडलेली आहे आणि म्हणूनच लोकसाहित्य कुठल्याहि देशाचें असो, त्याचा समन्वयपद्धतीनें विचार करायचा झाल्यास या विविध विचारसरणींची व्यवस्थित ओळख असणें आवश्यक आहे.

या विषयावर अनेक भाषांत, *विशेषत: जर्मन, फ्रेंच, इंग्लिश, फिनिश,* स्वीडीश, रशियन व इटालियन भाषांत अक्षरशः पर्वतागारएँ प्रचंड व सागरा-प्रमाणें अफाट असें वाङ्मय आहे. संकलन आणि विवेचन यांसाठीं यूरोप, अमेरिकेंतल्या प्रत्येक देशांत व प्रांतांत लोकसाहित्यमंडळें आहेत. त्यांचीं विविध प्रकारचीं नियतकालिकें आहेत. चर्चापत्रें आहेत आणि छोटीं मोठीं असंख्य प्रकाशनें आहेत. प्रकाशित व अप्रकाशित वाङ्मयाचे संग्रह आहेत. वस्तुसंग्रहालयें आहेत. नकाशे व तक्ते आहेत. चित्रें आणि छायाचित्रें आहेत. *संगीताचीं नोटेशन्स आहेत. आणि भारतांत ?* हा विचार प्रत्येक भारतीय अभ्यासकाला जांचत आलेला आहे. या पराभवाच्या जाणिवेंतूनच भारतांत या विषयाला चालना मिळाली आहे आणि अजून केवळ अनुकरणाच्या प्रयत्नांतच आम्ही बुडून गेलेलों आहों. परंतु अनुकरणालाहि तारतम्य लागतें. भारताच्या बहुरंगी, बहुढंगी, बहुभाषी आणि अति प्राचीनकालींच प्रगल्भ झालेल्या संस्कृतीची निशाणी भारताच्या लोकसाहित्यावर उमटलेली आहे. त्यामुळें केवळ अंध अनुकरणावर भिस्त ठेवल्यास, पाश्चात्य संस्कृतीचीं *वैशिष्टयें उघड वेगळीं असल्यामुळें, भारतीय लोकसाहित्याचें निदान व्यवस्थित* होणें तर दूरच राहिलें, पण पुष्कळदां प्रस्थापित सिद्धांताला अनुरूप होईल अशी पुराव्यांची जुळणी करणेंहि मुष्किलीचें होतें. आणि तसें करण्याचा प्रयत्न अट्टाहासानें केला तर तें सारें काम ठिगळासारखें विशोभित दिसतें. विचाराची व रचनेची प्रमाणबद्धता शिथिल होते. रेखीवपणा नाहींसा होतो. कल्पकता पांगळी होते. योजकतेचा पाया ढासळतो. भारतीय लोकसाहित्याचा अभ्यास अनुकरणानेंहि करायचा झाल्यास पाश्चात्य अभ्यासपद्धतींची व भारतीय संकलित साहित्याची रूपरेषा माहीत असणें अत्यंत आवश्यक आहे.

याच हेतूनें या प्रकरणांत जगातील निरनिराळ्या देशांत झालेलें महत्त्वाचें कार्य आणि निष्णात लोकसाहित्यविशारदांच्या कार्यपद्धतींचा स्थूल आढावा घेतलेला आहे. निरनिराळ्या संप्रदायांची माहिती आणि अभ्यासात अवलंबिलेलीं विविध धोरणें यांचा समावेश या समालोचनांत मुख्यत्वें आहे.

: १ : प्रारंभ

ह्यूटॉनिक परंपरा : यूरोपमधल्या दंतकथांचें पहिलें संकलन होमर वगैरे ग्रीक कवींच्या कृतींतच पहिल्यानें आढळतें आणि हाच ग्रीक दैवतकथांचा पाया हें खरें असलें तरी ग्रीक संस्कृतीच्या उच्छेदानंतर, रोमन साम्राज्याच्या

न्हासानंतर, ख्रिस्ती धर्माचा प्रसार यूरोपांत होऊन कांहीं शतकें लोटल्यानंतर स्कँडेनेव्हियन् सागांच्या शोधानें व पुनरुज्जीवनानें यूरोपांत ट्यूटॉनिक संस्कृतीच्या अभ्यासाला चालना मिळाली. ट्यूटॉनिक संस्कृतीच्या अभ्यासामुळेंच पुढें सतराव्या शतकानंतर केल्टिक संस्कृतीची व ग्रीकपूर्वकालीन क्रीटच्या संस्कृतीचीहि जाणीव अभ्यासकांस झाली. युरोपीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची पूर्वपीठिका या दृष्टीनें ट्यूटॉनिक लोकसाहित्याची तोंडओळख आवश्यक आहे.

दहाव्या शतकानंतर: नॉर्वेच्या स्नॉरी स्टर्लसन या लोकसाहित्यकाराचें जीवनकार्य देखील यूरोपच्या सांस्कृतिक व लोकसाहित्याच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांत लिहिलें गेलें आहे. भारतीय कथावाङ्मयांत जें गुणाढ्याच्या बृहत्कथेचें किंवा नंतरच्या कथासरित्सागराचें स्थान तेंच स्थान युरोपीय कथावाङ्मयांत स्नॉरीच्या गद्य एड्डाचें (Edda) आणि नॉर्स राजांच्या सागांचें (Saga) आहे. सागा हा शब्द साऱ्या युरोपीय भाषांत किती रुळला आहे हें सांगायला नकोच.

कथावाङ्मयाच्या पुनरुज्जीवनाचा काळ: दहाव्या शतकाच्या अखेरीपासून तों बाराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंतचा दोनशें वर्षांचा काल जागतिक लोकसाहित्याच्या इतिहासांत महत्त्वाच्या घटनांचा काल आहे. याच कालांत गुणाढ्याच्या बृहत्कथेचा जीर्णोद्धार कथासरित्सागरांत काश्मीरच्या सोमदेवानें केला. जागतिक कथावाङ्मयावर या कथांचा किती खोल परिणाम झाला आहे तें नव्यानें सांगायला नकोच. दहाव्या शतकांत ब्रह्मदेशांत प्रथम लिपि अस्तित्वांत आली आणि बौद्ध भिक्षूंनीं ब्रह्मदेशाच्या उत्तर भागांत जातककथा लिहून काढल्यामुळें ज्या जातककथा केवळ प्रादेशिक स्वरूपांत धर्मप्रचार म्हणून कुठें कुठें अस्तित्वांत पांच-सात शतकें फिरत होत्या, त्यांचें संस्करण होऊन ब्रह्मी कथावाङ्मयाचा सर्वांत प्रमुख विभाग म्हणून त्यांचें स्थान त्या देशांत दृढमूल झालें. याच कालीं बौद्ध धर्म हा पागन परगण्याचा राजधर्म म्हणून रूढ झाला आणि नंतर ब्रह्मदेशावर बौद्ध धर्माची मोठी लाट उसळली. अशा तऱ्हेनें जातककथांचें कायमचें संस्करण या कालीं झालें. आपल्या भारतांत अन्यत्र पुराणकथांचें संस्करण याच सुमारास झालें.

नॉर्वेतील लोकसाहित्यकार सेमुंड: १०५६ सालीं नॉर्वेमध्यें राजघराण्यांत सेमुंड नांवाचा विख्यात विद्वान् जन्माला आला. फ्रान्स व

जर्मनीमध्यें त्याचें शिक्षण झालें. हा पुढें परगण्याचा धर्मोपदेशक म्हणून काम करीत असे. नॉर्वेच्या जुन्या कहाण्या एडा यानें गोळा करून लिहून काढल्या अशी पुष्कळ लोकांची कित्येक शतकें समजूत होती. परंतु आतां अधिक संशोधनानंतर या सेमुंडचा उपलब्ध झालेल्या एडाच्या संकलनाशीं कांहीं संबंध नाहीं असें अभ्यासकांचें एकमत झालें आहे. सेमुंड ११३३ सालीं मरण पावला.

स्नॉरी स्टर्लसन : गद्य एडा हें दैवतकथांचें संक्षिप्त स्वरूप असून त्यांत मधून मधून जुन्या ग्रंथांतल्या पद्यमय ओळींचीं अवतरणें दिलेलीं आहेत. हा ग्रंथ आइसलंडच्या स्नॉरी स्टर्लसन याचा आहे हें वर सांगितलेंच आहे.

स्नॉरीचा जन्म ११७९ ते ११८१ च्या दरम्यान एका उमराव घराण्यांत झाला. वर सांगितलेल्या सेमुंडचा हा नातू. जॉन लॉपसन नांवाच्या विख्यात पंडितानें त्याला दत्तक घेतलें. त्याचें बाळपण ऑडी (Oddi) येथें गेलें. शिक्षणहि तेथेंच झालें. लॉपसननें स्नॉरीला वाङ्मयाचें उत्कृष्ट शिक्षण दिलें; त्याच्या साहित्यिक प्रवृत्ति येथेंच विकसित झाल्या. स्नॉरी उत्कृष्ट कवि व विद्वान् म्हणून प्रसिद्ध झाला. १२०६ सालीं त्याचें एका अत्यंत श्रीमान् मुलीशीं लग्न झालें आणि रेकजाहोल्ट या गांवीं तो मोठ्या आरामांत राहूं लागला.

स्नॉरी जरी खिस्ती घराण्यांत जन्मला होता तरी तो कट्टर खिस्ती नव्हता. खिस्तबाह्य धर्ममतांतहि त्याचें मन रमे. तो कवि होता, कायदेपंडित होता, इतिहासतज्ज्ञ होता आणि राजकारणांतहि त्याचें कर्तृत्व असाधारण होतें. त्याची महत्त्वाकांक्षा गगनाला गवसणी घालणारी होती. एकामागून एक मोटमोठाले सन्मान त्याच्या पदरीं पडले. १२१५ सालीं तो आइसलंडचा अध्यक्ष झाला. १२२२ सालीं दुसऱ्यांदा अध्यक्ष होण्याचेंहि भाग्य त्याच्या वांट्याला आलें. दहा वर्षें अध्यक्षपदाची जबाबदारी त्यानें सांभाळली. आपल्या कारभारांत त्यानें नाना तऱ्हांनीं, भल्याबुऱ्या मार्गांनीं यथेच्छ पैसा कमावला. अनेकांना पायदळीं तुडवलें. पुष्कळ शत्रु निर्माण केले. स्नॉरीच्या विद्वत्तेला व कर्तृत्वाला महत्त्वाकांक्षेची जोड मिळाली होती, तरी त्याचा स्वभाव मुळचा स्वार्थी होता. त्याची दृष्टि संकुचित होती. महत्पदाला साजून दिसणारें थोरांचें धैर्य त्याच्यापाशीं नव्हतें. त्याचा स्वभाव असहिष्णु आणि परद्वेषी होता. त्याचें नैतिक वर्तन शिथिल होतें. पंचवीस

वर्षें जिच्याशीं संसार केला त्या गृहिणीला काडीमोड देऊन त्यानें दुसऱ्या एका धनवान् स्त्रीशीं लग्न केलें, त्यामुळें त्याची समाजांत छीः थू झाली. पैशाचा अनिवार लोभ, व्यसनाधीनता, दर्प, सत्तेचा दुरुपयोग आणि भ्याड क्रूरपणा या दुर्गुणांमुळें तो लोकांच्या मनांतून उतरला. त्याचे साहित्यिक गुणहि सारे लोक विसरले. त्याच्या दुसऱ्या लग्नामुळें नातेवाईकांनींहि त्याच्याशीं संबंध तोडला. जिथें जाईल तिथें, घरीं दारीं कलहाचे डोंब उसळूं लागले, त्यांतच राजकीय असंतोषाची लाट उसळली आणि नॉर्वेच्या राजाच्या चिथावणीवरून त्याच्याच जांवयानें त्याचा खून केला. अशा तऱ्हेनें १२४१ मध्यें या मतिमासंपन्न पंडिताचा असा भयंकर शेवट झाला.

स्नॉरीचा गद्य एडा व नॉर्वेच्या राजांच्या सागा लोकांच्या स्मरणांतून पार नाहींशा झाल्या. परंतु नॉर्वेच्या पारंपरिक संस्कृतीचें पुनरुज्जीवन करण्याची प्रेरणा सतराव्या शतकांत, म्हणजे स्नॉरीच्या मृत्यूनंतर पांनशें वर्षांनीं कांहीं पंडितांना झाली. सुदैवानें त्या शोधाला यश आलें. आइसलंडच्या एका बिशपनें त्याच एडाला सेमुंडचा एडा असें नांव दिलें. कालांतरानें तो एडा स्नॉरीनें पारंपरिक गीतांवरून रचला होता असें आढळून आलें.

या एडांत खिस्तपूर्व धर्माची भरीवशी छाप पडलेली आहे. दहाव्या शतकाच्या सुमारास खिस्ती धर्म आइसलंडमध्यें प्रचारांत आला. खिस्ती धर्म स्कँडिनेव्हियांत प्रसृत होण्यापूर्वी लोकांत ज्या दैवतकथा, गाणीं वगैरे प्रचलित होतीं, ज्या वीरांच्या दंतकथा तोंडोतोंडीं खेळत होत्या त्यांचाच आविष्कार स्नॉरीनें आपल्या रसभरित गद्यपद्य कृतींत केलेला आहे. होमरच्या कृतीप्रमाणेंच उत्कृष्ट व अमर वाङ्मयीन कलाकृति म्हणून स्नॉरीच्या या ग्रंथांचा उल्लेख केला जातो. त्याच्या कवनांतली गेयता अपूर्व आहे. श्रुतिमनोहर अर्थी हीं गीतें नाट्यगुणांनीं परिपूर्ण आहेत.

डॅनिश इतिहासज्ञ सॅक्सो : स्नॉरीप्रमाणेंच सॅक्सो नांवाचा एक डॅनिश इतिहासज्ञ डेनमार्कचा इतिहास लिहिण्यांत गढून गेलेला होता. त्या वेळीं स्नॉरी शाळकरी विद्यार्थी होता. ग्रंथच्या ग्रंथ सॅक्सोनें लिहिले. ऐतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग यावरोबरच, दंतकथा, लोककथा, अद्भुतकथा वगैरेहि साहित्य सॅक्सोनें अनंत परिश्रम करून आपल्या ग्रंथांत नोंदून ठेवलें. हॅम्लेटची कथा सॅक्सोच्याच वाङ्मयांतली. कित्येक शतकें सॅक्सोचे ग्रंथहि असेच उपेक्षेत धूळ खात पडले होते. एकोणिसाव्या शतकांत, जेव्हां लोकसाहित्याच्या

अभ्यासाची लाट यूरोपभर पसरली, त्या वेळीं व्हिक्टर रिड्बर्ग नांवाच्या स्वीडनच्या सुप्रसिद्ध कवीनें आणि लोकसाहित्यविशारदानें सॅक्सोच्या आणि स्नॉरीच्या कृतींचा चिकित्सक अभ्यास करून त्यांत आढळून आलेले सारे कथाविशेष स्पष्ट केले, एवढेंच नाहीं, तर त्यांत प्रतीत झालेलें नॉर्स लोकांचें ऐतिहासिक जीवननाट्यहि रिड्बर्गनें आपल्या अभ्यासपूर्ण व कलात्मक लेखणीनें अत्यंत प्रभावी तऱ्हेनें रंगवलें. एवढेंच नव्हे तर या साहित्याला 'ट्यूटॉनिक मायथॉलॉजी' असें आतां सर्वतोमुखीं झालेलें नांवहि त्यानेंच दिलें.

ट्यूटॉनिक कहाण्यांचें अंतरंग : *सागा म्हणजे वंशकथा.* सागा तरुणी असून ऑडिन हा देवाधिपति तिच्या प्रेमाची आराधना करीत आहे, अशाबद्दलची नॉर्स लोकांची कल्पना आहे. एडा म्हणजे नॉर्स लोकांच्या लोककथांचा व गीतांचा मनोहर संग्रह आहे. त्यांतल्या कांहीं कहाण्या विस्मृत दैवतकथांचे अवशेष आहेत तर कांहीं कथा अशा स्वरूपाच्या आहेत कीं, त्यांच्यावरूनच दैवतकथा बनविल्या गेल्या. नॉर्स लोकांचा मूलधर्म व त्यांचे आचार यांचें दिग्दर्शन या कथांत येतें. अनेक देवदेवताचे चमत्कारिक इतिहास त्यांत गोंवले गेले आहेत. निसर्गदेवतांच्या अनेक सुरस कथा त्यांत आहेत. आपल्या वेदपुराणांप्रमाणेंच अनेक सूष्ट चमत्कारांचीं काव्यमय व भव्य रूपकें या कहाण्यांत आढळून येतात. या कहाण्यात जें निसर्गवर्णन आहे तें सारें उत्तर ध्रुवानजीकच्या हिमाच्छादित आणि महिनोमहिने तमानें आवृत असलेल्या, सागराच्या तुफानी गर्जनांनीं निनादून गेलेल्या स्कँडेनेव्हियन् प्रदेशाचेंच चित्र आहे. तिमिर आणि प्रकाश यांतलें तुमुल युद्ध, लांबच लांब हिवाळ्याची विपण्ण छाया, अल्पकालीन प्रकाशवैभव या निसर्गछटांनीं स्कँडेनेव्हियाच्या उत्पत्तिकथा भरलेल्या आहेत. तीव्र जीवनकलह त्यात शब्दाशब्दांतून, ओळी-ओळींतून भरलेला आहे आणि या सर्वांचा परिणाम म्हणूनच कीं काय, अति दारुण विपण्णता या कहाण्यांत दाटून राहिली आहे. ओडिन आणि आसा या दोन मानवी गटांचें जीवनचित्र या कहाण्यांत आहे. पण या दोन्ही जमातींच्या दंतकथामय इतिहासावर दुःखाच्या काळोखाचें दाट आवरण पसरलेलें आहे. नॉर्वेच्या आकाशांत वादळी काळेकुट्ट ढग जमा होऊन ज्याप्रमाणें वातावरण कुंद आणि निराश करून टाकतात त्याचप्रमाणें मानवतेच्या हुस्काऱ्यांनीं आणि वेदनांनीं हें लोकसाहित्य भरून गेलेलें वाटतें.

आशा, सुख या भावनाच जणूं लोकांना माहीत नाहींत. स्थानिक वातावरणाचा लोकसाहित्यावर इतका परिणाम झाल्याचें इतरत्र आढळत नाहीं. विशेषतः सुखमय किंवा परिणामीं सुखकर कहाण्यांना सरावलेल्या इतर देशांतील वाचकांना हा फरक विशेषेंकरून जाणवतो. अशा तऱ्हेचें दुःखमय वातावरण आयर्लंड व स्कॉटलंड इथल्या, म्हणजे केल्टिक लोकसाहित्यांतहि आढळतें. केल्टिक व ट्यूटॉनिक लोकसाहित्य हें परस्परावलंबी आहे. ज्या मूळ साहित्यांतून या दोन साहित्यांची परिणति झाली त्यांतून ही निराशा, ही वैफल्याची भावना आली असावी असें म्हणतात.

कांहीं कथा: सृष्ट्युत्पत्तीची कहाणी. या कहाणींत नितांत काव्यमयता भरलेली आहे. तिच्यांतील कांहीं सौंदर्यस्थळें अशीं. पूर्वी कांहीं म्हणजे कांहीं नव्हतें. नुसती थंडी, नुसता अंधार, नुसती उदासीनता सगळीकडे भरलेली होती. त्या उदास अवस्थेंत एक गर्ता निर्माण झाली. या भेगेची उत्तरेकडची बाजू बर्फमय, काळोखानें भरलेली होती. दक्षिण बाजूला रम्य सोनेरी प्रकाश होता, ऊब होती. पलीकडच्या बाजूला जगड्व्याळ सागराचें भीषण नृत्य सुरू होतें.

अशा स्थितींत निद्रिस्त यमर दैत्य निर्माण झाला. त्याच्या काखेंतल्या घामापासून व पायापासून अनेक चांगले व दुष्ट दैत्य आणि कन्या निर्माण झाल्या. मायमर आणि वेस्टला हीं दोन चांगलीं बहीण-भावंडें होतीं. मायमरला अनेक पुत्र झाले ते देव झाले. ओडिन हा देवाधिपति होता. यमर व त्याचे दुष्ट पुत्र यांचें देवांशीं नेहमीं भांडण होई. देवांनीं यमरला मारलें. दैत्यकन्यांकरवीं त्याचें मृत्तिकामय शरीर कांडून त्याचें पीठ करून त्यांनीं तें मुशींत घालून त्यापासून पृथ्वी केली. यमरच्या हाडांपासून पर्वत झाले. दातांपासून शंखशिंपा झाल्या, मांसापासून माती बनली, केसांपासून जंगलें झालीं (आपल्या पुराणांत कैटभ दैत्याच्या मेदापासून पृथ्वी अशीच झाली व म्हणून तिला मेदिनी म्हणतात, अशी कथा आहे). यमरच्या कवटीचें आकाश बनलें. आकाशांतले ढग हे यमरचा मेंदू. किती भीषण कल्पना!

जग हें एक मोठें रहाटगाडगें किंवा पिरड आहे अशी नॉर्स लोकांची कल्पना आहे. या पिरडाचा पहारेकरी मुंडिलफोर नांवाचा देव आहे. सॉल (सूर्यकुमारी) आणि मनि (चंद्रकुमार) हीं त्यांचीं सुंदर अपत्यें आहेत.

महापराक्रमी पुत्रानें आपली गदा हिमदैत्याच्या कपाळांत मारून त्याला यमसदनाला पाठवलें. अनेक दैत्य या संग्रामांत ठार झाले. महाघोर नरकांत ते दैत्य गेले. थॉर व हिमदैत्याच्या युद्धाची कथा भारतीय इंद्र व वृत्र यांच्या कथेसारखीच आहे. पुढें लोक आणखीच विघरला. अनेक दुराचार त्यानें केले व शेवटीं महासर्पाच्या दंशानें तो मृत्यु पावला.

अशाच शेंकडों कथा स्कँडेनेव्हियांत प्रचलित आहेत.[१]

: २ : सिद्धांतपरिपोष

सतराव्या आणि अठराव्या शतकांत: यूरोपमध्यें ग्रिम-बंधूपासून जरी लोकसाहित्यशास्त्राची प्राणप्रतिष्ठा झाली, तरी त्यापूर्वी दोन शतकांतल्या कांहीं कृति लोकपरंपरेवर व लोकगीतांवर आधारलेल्या असून पारंपरिक गीतांचें संस्करण मोठमोठ्या कवींनीं केलें. खेड्यांकडे पाहाण्याची नागर लोकांची दृष्टि त्यामुळें बदलली. काव्यांत नवें युग उदयाला आलें. अशा प्रकारें परंपरेनें टिकवलेले आचार, विचार व गीतें याविषयीं साहित्यिकांत औत्सुक्य निर्माण झाल्यानें लोकसाहित्यशास्त्राची पाऊलवाट या काळांत तयार झाली असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. उदाहरणार्थ, डब्ल्यू. जे. थॉमस याच्या अठरा ते एकोणिसाव्या शतकातहि चालू राहिलेल्या Gentleman's Magazine या नियतकालिकांत अठराव्या शतकांतच या विषयाचें Folkore हें नामाभिधान होण्यापूर्वीच भरपूर माहिती येत असे.

त्याच्याहि पूर्वी जॉन ऑब्रे यानें आपल्या Miscellenies (१६९६) मध्यें पुराणपरंपरा व पुराणवस्तु याच्याबद्दल महत्त्वाचें संकलन केलें होतें. सर थॉमस ब्राऊन याच्या Pseudodoxia Epidemica (१६४६) या ग्रंथांतहि शकुन, स्वप्नें, प्रेताजवळ जळणाऱ्या मेणबत्त्या वगैरेंबद्दल गमतीची माहिती दिलेली आहे. याच लेखकाचें दुसरें एक पुस्तक Remains of Gentilisme and Judaisme हें १८८१ सालीं, त्यांत भरलेल्या प्राचीन समजुती, परंपरा व विधि याबद्दलचें अति अद्भुत व विस्तृत संकलन जेम्स ब्रिटननें संपादून प्रसिद्ध केलें. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाचें नानाप्रकारें मार्गदर्शन कित्येक वर्षे या पुस्तकानें केलें.

१ D. A. Mackenzie, *Teutonic Myth and Legend*, pp. 20-184.

रेव्हरंड हेन्री ब्राऊन यांच्या Antiquates Vulgares किंवा Antiquities of the Common People (१७२५) हा चर्चच्या उत्सवांत लोकप्रथांचें कसें मिश्रण झालें हें दाखविणारा बहुमोल ग्रंथ आहे.

- यानंतर स्थानिक प्रथांचेंहि संकलन होऊं लागलें. जॉन ब्रँडचें १७७७ मध्यें Observations on the Popular Antiquities of Great Britain हें पुस्तक बाहेर पडलें. याच कामांतून पुढें सिंक्लेअरची Statistical Account of Scotland (१७९१-९५) ही लोकसाहित्यानें भरलेली महत्त्वाची गंद्यात्मक कृति उदयास आली. या कार्यामुळेंच स्फूर्ति मिळून स्ट्रटनें Sports and Pastimes of England (१८०१) हें पुस्तक लिहिलें. होनची Every Day Book (१८२६-२७), Table Book (१८२७-२८), आणि Year Book (१८२९), हीं पुस्तकें व चेंबर्सचें Book of Days (१८६३) ह्या कृतिहि उल्लेखनीय आहेत. अठराव्या शतकाच्या मध्यावर निसर्गसौंदर्याबद्दलहि शिक्षितांत नवीन कौतूहल निर्माण झालें. एकोणिसाव्या शतकांत रोमँटिसिझमची चळवळ इंग्लंड, जर्मनी व फ्रान्समध्यें फैलावली, व वेर्ड्सवर्थसारख्या कवींच्या कृतींमुळें साहित्यांत व स्कॉटसारख्यांच्या कृतींमुळें लोकसाहित्यांत रोमांचकारी, अद्भुत, हळवें वातावरण निर्माण झालें. भाषेची घडण मुलायम झाली; जुनीं पौराणिक प्रतीकें वाङ्मयांतून झळकूं लागली; रोमँटिसिझमचीं बीजें अठराव्या शतकाच्या मध्यापासूनच दृग्गोचर होतात. पर्सीच्या Reliques of Ancient English Poetry (१७६५) या इंग्लंडांतील जुन्या कवितांच्या संग्रहानें इंग्लंडमध्यें स्कॉट या नामांकित कवीस व कादंबरीकाराला स्फूर्ति मिळाली. पारंपरिक काव्यांतलें अभिजात सौंदर्य पारखण्याची शक्ति असलेल्या या कवीनें स्कॉटलंडमधले पोवाडे गोळा करून ते (Minstrelsy of Scottish Border, १८०२-३) छापले. जर्मनींतहि आर्निम व ब्रेन्टानो यांनी स्थानिक गीतांचे अनेक संग्रह काढले. ग्रिमसारखे प्रारंभीचे हे प्रचारक नकळतच लोकसाहित्यकार झाले.

ग्रिमसारखे लोकसाहित्यशास्त्राची मुहूर्तमेढ होण्यापूर्वीच युरोपातल्या काव्यांत आणि धार्मिक व लौकिक परंपरांच्या तुलनात्मक साहित्यात लोकसाहित्यविषयक अभिरुचि आधीपासूनच निर्माण झाली होती आणि

विस्कळित बिनबुडाचे कां होईना पण परिश्रमानें जोपासलेले संग्रहहि मान्यता पावूं लागले होते.[१]

रोमँटिसिझमच्या चळवळीचा उदय झाल्याबरोबर स्कॉटनें दिग्दर्शित केल्याप्रमाणें कवींनीं ग्रामीण गीतांचीं वळणें आपल्या अभिजात काव्यांत न संकोचतां वापरलीं आणि परंपरेच्या सर्वांगीण अभ्यासाला तर इतकी जोराची चालना मिळाली कीं सांगतां सोय नाहीं. शास्त्राच्या चौकटींत विस्कळित संग्रहकार्य सामावलें गेलें; एवढेंच नाहीं तर लोकसाहित्याला जर्मनींत ग्रिमप्रणीत Volkskunde (लोकविद्या) हें अभिधान प्राप्त झालें. इंग्लंडमध्येंहि डब्ल्यू. जे. थॉम्सनें ॲम्ब्रोस मर्टन या टोपणनांवानें Athenaeum या पत्रांत ता. २२ ऑगस्ट १८४६ या दिवशीं Folklore हा शब्द जर्मन शब्दाची अनुकृति म्हणून पहिल्यानें वापरला. त्यापूर्वीचा Popular antiquity (लौकिक पुराणपरंपरा) हा शब्द त्यामुळें मागें हटला व Folklore हा शब्द तेव्हांपासून रूढ झाला.

भाषाशास्त्रीय संप्रदाय (Philological School): आधुनिक लोकसाहित्यशास्त्राची पार्श्वभूमि आपण पाहिली. आतां त्याच्या जन्माची कथा आपल्याला ऐकायची आहे. शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें झालेलें संकलन, विविध विषयांच्या अभ्यासाच्या प्रेरणांतून या विषयाला मिळालेलें प्रोत्साहन, त्यानें घेतलेलीं वेगळालीं वळणें, या एकंदर देशोदेशीं एकसमयावच्छेदें चाललेल्या कार्याला आलेलें फळ आणि त्यानंतरची प्रतिक्रिया या विषयींची ही कथा आहे. या हकिगतीचा काल सामान्यतः १८१२ ते १८७१ असा स्थूलपणें समजण्यास हरकत नाहीं.

या कालाला भाषाशास्त्रीय संप्रदायाचा कालखंड असें नाव देण्यांत येतें. लोकसाहित्याचा अभ्यास करतांना इतिहास व वाङ्मय या दोन विषयांवर भर देऊनच सारें अध्ययन चाललें होतें. हा विषय गतानुगतिक अवशेषाचाच अभ्यास असल्यानें इतिहास, विशेषतः सांस्कृतिक इतिहास, हें त्याचें प्रधान अंग असावें यांत नवल नाहीं. प्रारंभापासून आतापर्यंत या विषयातल्या अनेक अंगांची साधक बाधक चर्चा झाली. सिद्धांत बदलले, पण तिहासाचें अंग मात्र सर्वानुमतच आहे. मात्र त्या अंगाचें महत्त्व कांहीं कांहीं

---

१ *Chambers's Encyclopaedia* (1904), IV, pp. 709–710.

येळां अतिशय वाढून त्यामुळें या विषयाला त्या त्या अंगाच्या अभ्यासकांनीं संप्रदायाचें रूप दिलें; त्या त्या संप्रदायांचीं नांवें व कालखंड रूढ झाले.

अशा संप्रदायांतला पहिला संप्रदाय भाषाशास्त्रीय असून अगदीं प्रारंभाचा आहे.

भाषाशास्त्रीय कालखंडांत दोन विभाग पडतात. पहिला शुद्ध भाषाशास्त्रीय विभाग व दुसरा वाङ्मयीन विभाग (Linguistic Period). हा दुसरा विभाग रोमॅंटिसिझमचा परिणाम होऊन अस्तित्वांत आलेला आहे.

या संप्रदायाबद्दलची दुसरी एक महत्त्वाची बाब अशी कीं, याची उभारणी आर्यन्, सिसरी, क्रीट, केल्टिक व ट्यूटॉनिक या 'जुन्या जगा'तल्या व आतां संपूर्णपणें उच्छेद पावलेल्या मानववंशांवरती झालेली आहे.

भाषाशास्त्रीय संप्रदायांतील सर्वांत प्रमुख व आर्यन् सिद्धांताला प्रेरक म्हणून मॅक्स म्युलरचें नांव महशूर असलें तरी त्याची सुरुवात ग्रिम बंधूंपासून होते. ग्रिमनंतर बेल, कूहन, मॅक्स म्युलर, डासेंट, आणि कॉक्स अशी ही परंपरा आहे. तौलनिक भाषाशास्त्राच्या आधारें तौलनिक दैवतकथाशास्त्रापर्यंतचें कार्यक्षेत्र या संप्रदायानें व्यापलेलें आहे.

लोकसाहित्यशास्त्राचा एक महत्त्वाचा भाग दैवतकथाशास्त्र (Mythology) होतें. दैवतकथाशास्त्रांत, उत्पत्तिकथा, देवादिकांच्या कथा व आदिमानवांच्या आणि वीरांच्या कथा यांचा समावेश होतो. दैवतकथेची व्याख्या अशी: "मानवी स्वरूपांतील अमानवी किंवा दैवी कृतींचें आदिमानवाला झालेलें जें दर्शन त्या दर्शनाचें प्रतीक म्हणजेच दैवतकथा". (A myth embodies in human form primitive man's conception of a nonhuman action.)[१]

वर सांगितलेल्या पंडितांनीं सिद्धांतदृष्ट्या एवढा पसा गांठून लोकसाहित्यशास्त्राच्या साधनसामग्रीची जुळवाजुळव करण्याचीं मूलभूत तत्त्वें शोधून काढलीं. त्याचप्रमाणें केवळ पुस्तकी पांडित्य नव्हे तर खेडोपाडीं हिंडून जिल्हावारी, भाषावारी आपलें साहित्य व्यवस्थित नोंदवून, त्याची प्रतवारी करण्याचें कसबहि त्यांनीं आपल्या कामांत व्यक्त केलें.

१ *Chambers's Encyclopaedia* (1904), IV. Folklore, p. 710.

आधुनिक लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची जन्मभूमि जर्मनी आहे असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. जर्मन भाषेच्या व युरोपियन संस्कृतीच्या, विशेषतः मध्ययुगीन इतिहासाच्या अभ्यासाला एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीस जोरानें चालना मिळाली. उच्च नीति, प्रखर बुद्धिमत्ता आणि सत्याची अनिवार ओढ असलेले अनेक पंडित जर्मनींत या काळीं उदयास आले. ज्याप्रमाणें भौतिक शास्त्रांच्या विकासाचीं चिन्हें याच काळांत सर्वत्र दिसूं लागलीं होतीं, त्याप्रमाणेंच भाषाविषयांच्या पांडित्यपूर्ण अध्ययनाचीं पाउलें नव्या दिशेकडे याच वेळीं पडलीं. भाषाशास्त्र केवळ व्याकरणाची सुधारलेली आवृत्ति म्हणून नव्हे, तर तौलनिक पद्धतीनें भाषाकुलांचें विवरण करणारें शास्त्र म्हणून अस्तित्वांत आलें. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना मुख्यत्वें तौलनिक भाषाशास्त्रामुळेंच मिळाली.

मध्ययुगीन इतिहास व धर्मप्रवृत्ति यांचा तलास घेण्याची प्रवृत्तिहि या काळांत निर्माण झाली. तौलनिक भाषाशास्त्राप्रमाणेंच तौलनिक दैवतकथांचेंहि स्वतंत्र शास्त्र निर्माण होऊं लागलें. अर्थात् भाषाशास्त्राचें स्थान पहिलें. या दैवतकथा ही प्रारंभीं भाषाशास्त्राचीच शाखा होती.

ग्रिमबंधू : वैदिक संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनांत सायणमाधवाचार्यांचें जें स्थान तेंच जर्मनींत या बंधूंचें. त्यांचें कार्य सामायिक आहे. 'ग्रिमबंधू' हें नांव लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांत मेरुमणीप्रमाणें अक्षय चमकत राहील यांत शंका नाहीं. या दोघां भावांपैकीं जेकब लुडविग हा ४ जानेवारी १७८५ या दिवशीं जन्मला. विल्हेम कार्ल हा एक वर्षानंतर २४ फेब्रुवारी १७८६ या दिवशीं जन्माला आला. वयाप्रमाणें कृतीचीहि ज्येष्ठता जेकबमध्यें दिसून येते. आधुनिक कालांतल्या अत्यंत सत्त्वशील आणि थोर पंडितांत जेकबची गणना होते. विल्हेमनें सारें व्यक्तित्व स्वतःच्या बंधूचें व्यक्तित्व व कार्य परिपुष्ट करण्यांत गेलें. ते बरोबर शिकले आणि एकाच कार्यांत जन्माचे एकमेकांचे जोडीदार झाले. त्यांचें शिक्षण मारबर्ग येथें झालें. नंतर सान्हिग्नी या आपल्या गुरूकडून शास्त्रीय पद्धतीची माहिती झाल्यानें, गुरूच्याच प्रेरणेनें जेकबनें पॅरिसला १८०८ सालीं अध्ययन केलें. आणि नंतर तो कॅसेल इथें कारकुनी करूं लागला. विल्हेमहि तिथेंच स्थायिक झाला होता. जेकबनें १८११ सालीं Ueber den Altdeusihen Meister Gesang

(प्राचीन जर्मन श्रेष्ठ गीत) हें पुस्तक प्रसिद्ध केलें. आणि १८१२ सालीं या दोघां बंधूंच्या जगत्प्रसिद्ध ग्रंथाचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला. Die Kinder Und Hausmaerchen (मुलांच्या आणि घरगुती कथा) हें त्याचें नांव.

इसापनीतीप्रमाणेंच हा ग्रंथ जगभर लोकप्रिय झाला. त्याचीं अनेक भाषांत भाषांतरें झालीं. केवळ जर्मन मुलांनाच नव्हे, तर इंग्लिश व फ्रेंच मुलांनाहि त्या कथा पाठ झाल्या. इसापनंतर अशी लोकप्रियता कुणाच्याहि वांट्याला आली नाहीं. एवढेंच नव्हे तर कथाशास्त्राचा पाया याच कृतीनें घातला. त्याचा दुसरा भाग १८१४ मध्यें व त्याच्यावर लिहिलेल्या टीकाटिप्पणींचा तिसरा भाग १८२२ मध्यें प्रसिद्ध झाला. Deuschen Sagen (जर्मन कहाण्या) हें त्यांचें पुस्तक खंडशः १८१६–१८ त प्रसिद्ध झालें. कॅसेलच्या ग्रंथसंग्रहालयांत दुय्यम ग्रंथपालाचें काम विल्हेम करीत होता. पुढें मुख्य ग्रंथपाल वारला आणि ती व तिच्याखालची जागा आपल्याला मिळावी म्हणून या दोघांनीं खटपट केली. पण त्या दोन्ही जागीं दुसरीं माणसें नेमल्यामुळें निराशेनें या बंधूंनीं कॅसेल सोडलें व ते गॉटिंगेनमध्यें आले. तिथें जेकब प्राध्यापक व मुख्य ग्रंथपाल झाला आणि विल्हेम साहाय्यक ग्रंथपाल झाला. इथें सात वर्षे जर्मन भाषा व वाङ्मय, प्राचीन कायदेकानू यांचा गाढ अभ्यास जेकबनें केला. Deusche Gramatik (१८१९), (जर्मन व्याकरणशास्त्र) हा त्या काळांतला भाषाशास्त्रावरचा सर्वांत मोठा व अमोलिक ग्रंथ आहे. Deusche Rechts Alterthumer (१८२४, जर्मन विधेयकांची पुराणप्रथा) आणि Deusche Mythologie (१८३५), (जर्मन मायथॉलजी किंवा दैवतकथाशास्त्र) हे दोन ग्रंथ मध्ययुरोपांतल्या धार्मिक आणि सामाजिक आचार व प्रवृत्तींच्या चर्चांनीं भरलेले आहेत. यांत जेकबनें ट्यूटॉनिक लोकभ्रम, धार्मिक विचार व रूढि यांची ओळख अतिशय मार्मिकपणें करून दिली आहे. प्रगाढ पांडित्यानें भरलेले असे हे ग्रंथ आहेत. १८४० सालीं ग्रिमबंधूंना बर्लिन विद्यापीठाचें आमंत्रण आलें व त्यांना प्राध्यापकांच्या जागा देण्यांत आल्या. दोघेहि ॲकॅडेमी ऑफ सायन्समध्यें निवडून आले. एकाग्रतेनें आपल्या विषयाचें अध्ययन व अध्यापन करण्याजोगी परिस्थिति इथें होती. जेकबनीं साहित्यविषयक आणखी दोन

किरकोळ समजली गेलेली पुस्तकें आहेत. पहिलें जर्मन भाषेची कहाणी Geschichte der Deuschen Sprache १८४६), आणि दुसरें युरोपीय लोकसाहित्यांतला अक्षय विनोदाचा ख़जाना असा रेनार्ड नांवाच्या कोल्ह्याच्या कथांचा संग्रह. (Reinhart Fuchs, १८३४). जेकबनें २० सप्टेंबर १८६३ या दिवशीं आपली जीवनयात्रा संपविली; पण त्याच्यापूर्वीच त्याचा भाऊ विल्हेम याचा मृत्यु (६ डिसेंबर १८५९) घडून आला होता.

विल्हेममध्यें स्वतंत्र पुस्तक, अतिशय गाजलेलें असें Die Deusche Heldensage (जर्मन वीरकथा, १८२९) हें आहे.[१]

फ्रीडरिश मॅक्स म्युलर (१८२३-१९००) एकोणिसाव्या शतकांतल्या अत्यंत नामांकित प्राच्य पंडितांत मॅक्स म्युलरची गणना होते. भारतीय संस्कृत पंडितांच्या अत्यादरास पात्र झालेला हा थोर विद्वान् मोक्ष मुल्लर या नांवानें भारतांत संबोधला जात असे. मॅक्स म्युलरचा जन्म जर्मनींत डेस्सौ येथें ६ डिसेंबर १८२३ ला झाला. त्याचा पिता विल्हेम हा लोकप्रिय कवि होता. जन्मतःच पित्याच्या भाषाप्रेमाचा व काव्यमयतेचा वारसा फ्रीडरिशला मिळाला होता. त्याची आई इंग्रजी, फ्रेंच व इटालियन उत्तम तऱ्हेनें शिकलेली होती. बहुभाषित्वाचें लेणें त्याला तिच्यापासून मिळालें.

शाळेंत असतांना वयाच्या सोळाव्या वर्षापासूनच भाषाशास्त्राचा छंद त्याला लागला होता. याच वेळीं हा विषय आपल्या अध्ययनाचा खास विषय करावा अशी तीव्र इच्छा त्याच्या मनांत निर्माण झाली. त्या इच्छेचें प्रत्यक्ष कृतींत रुपांतर झालें व त्याचेंच फळ म्हणजे लोकसाहित्यांतला पहिला महत्त्वाचा सिद्धांत निर्माण झाला. लिपझिग विश्वविद्यालयांत त्यानें ग्रीक व लॅटिनचा परिपूर्ण अभ्यास केला. १८४१-४२ सालीं त्यानें बर्लिन विश्वविद्यालयांत संस्कृतच्या अध्ययनास स्वयंस्फूर्तीनें सुरवात केली. याच सुमारास ऋग्वेदाचा अभ्यास व त्यावरील लेखनाची तयारी त्यानें केली. १८४४ सालीं हितोपदेशाचें त्याचें जर्मन भाषांतर छापलें गेलें व त्यामुळें त्याचें नांव पंडितांच्या नामावळींत मोडलें जाऊं लागलें. काठक-उपनिषदाचें भाषांतरहि याच सुमाराला आकार धरूं लागलें. बंगाली भाषाहि याच

१ *Chambers's Encyclopaedia* (1904), V, pp. 425-6.

सुमाराला तो शिकला. १८४५ सालीं तो पॅरिसला आला, आणि त्यानें बर्नाफ या वैदिक, बौद्ध व झोरास्ट्रियन या वाङ्मयांच्या ख्यातनाम पंडिताचें शिष्यत्व पत्करलें. बर्नाफच्या वृत्तीचा व व्यासंगाचा कायमचा ठसा मॅक्स म्युलरच्या कृतींवर उमटलेला आहे. त्याच्या भाषाशास्त्राच्या कृतींवर बॉप या सुप्रसिद्ध पंडिताच्या विचारांचाहि परिणाम झालेला आहे. 'तौलनिक भाषाशास्त्रा'चा व्यासंग हें त्याचेंच फळ. बर्नाफमुळें वेगवेगळ्या राष्ट्रांच्या दैवतकथांतर्ले व धर्माचारांतर्ले साम्य तो पाहूं शकला. त्यामुळें पूर्वेबद्दल गौरवाची भावना त्याच्या मनांत उत्पन्न झाली. त्यांतूनच "तौलनिक दैवतकथावाद" (comparative Mythology) हा महत्त्वाचा विषय त्याला सुचला आणि त्यानें आजन्म त्याला वाहून घेतलें.

१८४७ सालीं पंचतंत्राचा फ्रेंच भाषांतरकार बेनफे याच्याशीं मॅक्स म्युलरचा परिचय झाला. बेनफेमुळें भारतीय कथावाङ्मयाकडे पाहाण्याची एक वेगळीच दृष्टि मॅक्स म्युलरला मिळाली. बेनफेहि वेदांचा अभ्यासक होता. जागतिक कथावाङ्मयाचें अत्यंत प्राचीन अधिष्ठान भारतीय वाङ्मयांत आहे, ह्या बेनफेच्या बीजरूप सिद्धांताला मॅक्स म्युलरनें हां हां म्हणतां वटवृक्ष बनवला. कालांतरानें या सिद्धांताला पुढें इंडियानिस्ट थिअरी (भारतमूलक सिद्धांत) असें नांव मिळालें.

पुढें मॅक्स म्युलर ऑक्सफर्ड विश्वविद्यालयांत प्राध्यापक झाला. ऑक्सफर्ड येथेंच त्याची तौलनिक भाषाशास्त्र, ऋग्वेदाची सटीक मत व भाषांतर, Chips from a German Workshop आणि Sacred Books of the East या ग्रंथमालेंतील, अनेक पांडित्यपूर्ण कृति बाहेर पडल्या. दीर्घकाल ऑक्सफर्ड येथें प्राध्यापकाचें काम करून प्रचंड ग्रंथनिर्मितीनें विश्वविख्यात झालेल्या मॅक्स म्युलरनें कांहीं मतभेदांमुळें १८७५ सालीं नोकरीचा राजिनामा देला. शेवटचीं पंचवीस वर्षें त्यानें स्वतंत्र व्यासंगांत घालवलीं.

मॅक्स म्युलरच्या कार्याचें विवरण करतांना एक गोष्ट प्रामुख्यानें ध्यानांत ठेवली पाहिजे ती ही कीं, आडव्या तिडव्या पसरलेल्या विसंगत अशा दंतकथांतून किंवा पुराणकथांतून कांहीं तरी सुसंगत शास्त्रीय सूत्र शोधून काढण्यांत तो अग्रगण्य होता. जगांतल्या प्राचीनतम अशा ऋग्वेदाच्या अभ्यासामुळें त्यानें आर्य किंवा आर्यन् या शब्दाला प्रथम वांशिक महत्त्व दिलें. आर्यांच्या मूलस्थानाचा व परिभ्रमणाचा मूळ सिद्धांतहि त्यानेंच मांडला.

तौलनिक दैवतकथाशास्त्राच्या त्याच्या व्यासंगाचा परिपाक Science of Mythology (१८९५) या सुप्रसिद्ध द्विखंडात्मक ग्रंथांत झालेला आहे. त्याच्या भाषाशास्त्राच्याहि अभ्यासाची फलश्रुति तीच. दैवतकथांसंबंधीं त्याचा मुख्य सिद्धांत असा कीं दैवतकथा या अशुद्ध व विकृत व्युत्पत्तींतून जन्मलेल्या असून त्यांना भाषेला आलेली सूज किंवा 'भाषेला जडलेला रोग' (diseases of the language) म्हणायला हरकत नाहीं. या भाषारोगाची मीमांसा म्हणजेच दैवतकथाशास्त्र (Mythology is the pathalogy of language.).

सोप्या भाषेंत सांगायचें झाल्यास, भाषेचा मूळ अर्थ दुर्बोध झाला कीं, विकृत अर्थ शब्दांना चिकटतो. त्यामुळें कल्पना बदलतात. याच कल्पनांच्या कथा होतात. दैवतकथा या प्राचीनतम कथा असल्यानुळें त्यांत या विकृतींचें प्राधान्य आढळतें.

मॅक्स म्युलरचा दुसरा एक उपसिद्धांत म्हटला म्हणजे दैवतकथाशास्त्राचा आत्मा म्हणजेच सूर्यकथा होत. ऋग्वेदांत त्याला सूर्योपासना मुख्यत्वें आढळली. हीच उपासना अवेस्ता वाङ्मयाचा प्राण. ईजिप्तमध्येंहि सूर्य हाच सर्वांत प्रभावी देव. अशा प्रकारें तौलनिक दैवतकथाशास्त्राचा मूलाधार सूर्यकथाच होत हें मॅक्स म्युलरनें दाखविलें. रे. कॉक्सला लिहिलेल्या एका पत्रांत मॅक्स म्युलर म्हणतो, "'Always the sun and always the sun!' people exclaim, and yet it is not our fault if the sun has inspired so many legends and received so many names. And what else do you expect at the bottom of Mythology if not the reflection of heaven and earth in the mind and language of man?"[१] सूर्यसिद्धांताची टवाळी करणारांना त्यानें हा सवाल टाकलेला आहे.

दैवतकथाशास्त्रावरच्या या ग्रंथामुळें त्याच्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागली. १९०० सालीं चोवीस ऑक्टोबरला तो शांतपणें चिरनिद्रेत विलीन झाला. त्याची समाधि ऑक्सफर्ड येथें आहे.

इंडियानिस्ट थिअरी : इंडियानिस्ट थिअरी किंवा भारतमूलक सिद्धांताचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. पण भारतीय दैवतकथा, पुराणकथा आणि लोकसाहित्य यांचा अभ्यास अजून व्हावा तसा झाला नसल्यानें या

१ *Life and Letters of Max Muller by his wife*, I, p. 299.

सिद्धांताबद्दलची साधकबाधक प्रमेयें निःपक्षपातीपणानें तपासणें अगत्याचें आहे. विशेषतः भारतीय लोकसाहित्यकारांनीं या बाबतींत जागरूक राहून आपली भूमिका कायम केली पाहिजे. प्रखर संशोधकीय सत्य, मग तें या सिद्धांताला पोषक ठरो किंवा विघातक, त्याचा आनंदानें सत्कार करण्याइतका आपला व्यासंग आपण कणखर बनविला पाहिजे.

थिओडोर बेनफे : हा प्रख्यात प्राच्यविद्याविशारद ज्यू पंडित गॉटिंगेन येथें १८०९ सालीं जन्माला आला. बॉप या नामांकित भाषाशास्त्रज्ञाचा तो शिष्य. तौलनिक भाषाशास्त्रांचा व्यासंगी अभ्यासक म्हणून हा प्रसिद्ध होता. १८५९ सालीं त्यानें पंचतंत्राचें भाषांतर करून त्याला विस्तृत प्रस्तावना लिहिली. हीच काय ती त्याची लोकसाहित्यशास्त्रांतली कामगिरी. पण तिनेंच पुढें एका मोठ्या परंपरेला जन्म दिला.

पंचतंत्राच्या प्रस्तावनेंत बेनफेनें असें विधान केलें कीं सर्व लौकिक कथा किंवा पारंपरिक कथा भारतांतून यूरोपमध्यें आल्या. हें आगमन इतिहासपूर्व नसून पूर्णतया ऐतिहासिक कालांतच झालेलें आहे. या कथांचें प्रसरण साहित्यिक प्रणालींतून झालें आहे. या साहित्यिक प्रणालीचें मुख्य अंग अनुवाद हें होय. पौर्वात्य कथासंग्रहांचीं भाषांतरें यांचीं प्रत्यंतरें आहेत. बिदपाईच्या अरबी भाषांतरांत हितोपदेशाचें पर्यटण दिसून येतें. इसापच्या अनेक कथांवर पंचतंत्राची छाया पडलेली आहे. अशा प्रकारें अनेक युरोपीय कथांना उगम पंचतंत्रांत आढळून येतो. एवढेंच नव्हे तर Syntipas सारख्या (The Book of the seven wise Masters) कृतींत कादंबरीचें बीजहि पेरलें गेलें आहे.

भारतांतून यूरोपमध्यें कथांची ही आयात अनेक मटक्या व व्यापारी ज्यू लोकांनीं, स्पेनमधल्या मूरांनीं, पौर्वात्य राष्ट्रांशीं संबंध आलेल्या ग्रीकांनीं व नंतर क्रूसेडर्सनीं केली, असें बेनफेचें म्हणणें आहे.

बेनफेच्या पौर्वात्यगौरवाच्या सिद्धांताला डॉ. गास्टरनें दुजोरा दिला. स्लाव्हॉनिकन पारंपरिक धार्मिक कथांचा अभ्यास करतांना त्यानें असें विधान केलें, कीं या वाङ्मयाचें उगमस्थान पौर्वात्य आहे. बिझांटियमच्या ग्रीक लोकांमुळें हें कथावाङ्मय यूरोपांत आलें.

इमॅन्युएल कॉस्क्विन् : इमॅन्युएल कॉस्क्विन् या फ्रेंच लोकसाहित्यशास्त्रज्ञाचा जन्म १८४१ सालीं झाला. १८७६–१८८१ या काळांत Romania

या नियतकालिकांत त्यानें लोकसाहित्यावर जे व्यासंगपूर्ण लेख लिहिले, त्यांनीं त्याला यूरोपभर प्रसिद्धि मिळवून दिली. जे. एफ्. कँवेल व फॉन हान यांच्यानंतर कथांचें संकलन व कथाशास्त्राबद्दल सयुक्तिक व प्रगल्भ चर्चा कॉसकिन्नेंच केली. त्याचें संकलन मर्यादित विभागांतलेंच आहे, पण चर्चा मात्र मूलगामी आहे. कथांची उत्पत्ति व कथांची वाहतूक यावद्दलचे त्याचे विचार बेनफेप्रमाणेंच असले, तरी अधिक दूरवर नेणारे आहेत. बेनफेच्या विचारांना खतपाणी घालून त्यांना सिद्धांतरूप बनविण्याचें श्रेय कॉसकिन्ला आहे. दैवतकथांसंबंधींच्या विधानांबद्दल भाषाशास्त्राच्या संप्रदायांतल्या मॅक्स म्युलरलाच टीकाकारांनीं धारेवर धरलें, त्याचप्रमाणें भारतीय सिद्धांताबद्दल कॉसकिन्लाच टीकेच्या वादळाला तोंड द्यावें लागलें. मॅक्स म्युलरनें अखेरपर्यंत माघार घेतली नाहीं. कॉसकिन्नेंहि आपलें धोरण बदललें नाहीं आणि नवल हें कीं दोघांनाहि एकाच प्रतिस्पर्ध्यानें–अँड्रू लँगनें–वादाच्या रिंगणांत खेंचून, त्यांचीं स्थानें कायमचीं डळमळित करून टाकलीं.

लोककथांची वाहतूक भारतांतून पश्चिमेकडे करण्याचें श्रेय त्यानें जिप्सी लोकांना दिलें. त्याचें हें विधान मात्र लोकसाहित्यशास्त्रांत अद्यापहि टिकून आहे. परंतु बौद्धकथांना त्यानें जागतिक मूलकथा म्हटलें, त्याला अनेक अपवाद निघाले. कॉसकिन्च्या विधानांवर रूथ बेनेडिक्ट या नामांकित अमेरिकन मानववंशशास्त्रीय लेखिकेकडून अद्यापहि आक्षेप घेतले जातात. मॅक्स म्युलरप्रमाणें कॉसकिन् अजून इतिहासजमा झालेला नाहीं याची ही साक्ष आहे. एकंदर अमेरिकन लोकसाहित्यविशारद या मताचेच आहेत असें ॲलेक्झांडर क्राप वगैरेंचेहि ग्रंथ पाहिल्यानंतर म्हणण्यास हरकत वाटत नाहीं. रूथ बेनेडिक्टनें कॉसकिन्च्या सिद्धांताला विरोध करण्याचें जें कारण दिलें आहे तें अँड्रू लँगइतकें वजनदार वाटत नाहीं. तिचें म्हणजेच विरोधकांचें प्रातिनिधिक मत असें आहे कीं प्राणिकथा व अद्भुतकथांचीं प्राचीन स्वरूपें जरी भारतीय वाङ्मयांत आढळलीं, तरी त्यावरून भारत हा या कथांचें मूलस्थान आहे हें सिद्ध होत नाहीं. कारण हल्लींच्या मागासलेल्या व भारतापासूनच काय पण समग्र जगापासूनच अलित असलेल्या एस्किमोसारख्या लोकांच्या कथांचा अभ्यास केल्यास बरेच कथांचे सांगाडे सारखे दिसतात. त्यावरून 'अलिखित असें वाङ्मयहि पुरातन कालापासून आपलें अस्तित्व अबाधित राखूं शकतें'[१] असें

१ *Encyclopaedia of social sciences* (1950), III, p. 290.

आढळून येतें. वेदवाङ्मय हें मूलतः अलिखित व अपौरुषेय वाङ्मय आहे, हें लक्षांत घेतल्यास वर उपस्थित केलेला मुद्दा विवाद्य राहतो हें कुणाच्याहि लक्षांत येईल.

याच्यापेक्षां अँड्रू लँगनें उपस्थित केलेला मुद्दा अधिक चिंतनीय आहे. कॉसकिन्‌चें म्हणणें असें की आर्यन् लोक इतरांपासून वेगळे झाले, त्यावेळीं त्यांनीं दैवतकथा बीजरूपानें जतन करून ठेवल्या असें संभवनीय वाटत नाहीं. कारण अनेक घरगुती कथांचें व वैदिक कथांचें स्वरूप अगदीं तेंच आहे. फारफत होते येळीं केवळ बीजरूपानें आर्यांनीं या कथा नेल्या असत्या तर भारतीय व युरोपीय कथांत इतकें साम्य दिसतें ना. या मुद्याला अँड्रू लँगनें सुचविलेला आक्षेप असा. पुष्कळदा कल्पना एकाच वेळीं स्वतंत्रपणें अनेक ठिकाणीं प्रादुर्भूत होतात असें आढळून आलें आहे. केवळ उसनवारीची जरूरी समतोल संस्कृति असलेल्या राष्ट्रांत असते असें नाहीं. त्याचप्रमाणें बौद्धकथा किंवा जातककथा या जर मूलकथा मानल्या, तर बौद्धकाल निश्चित असा ऐतिहासिक कालखंड असल्यामुळें, यूरोपांत या कथा बौद्धकालानंतर आल्या असें मानलें पाहिजे.[१] पण त्या निश्चितपणें केव्हां आल्या तें कसें सांगायचें? पंचतंत्रापेक्षांहि बिकट प्रश्न आहे हा. अशा प्रकारें भाषाशास्त्र्यांच्या भाषासाम्य, कल्पनासाम्य व दैवतसाम्य या तिन्ही साम्यांना मानववंशशास्त्रज्ञांनीं जोराचा धक्का दिला.[२]

इंडियानिस्ट थिअरीवरच्या मानववंशशास्त्रीय आक्षेपांचा आधार घेऊन Funk and Wagnell's Standard Dictionary of Folklore, I. p. 518, यांतहि हा सिद्धांत निकामी झाल्याचा निर्वाळा दिला आहे. त्याचप्रमाणें इसापच्या कथांतल्या केवळ एक चतुर्थांश कथा बौद्ध व भारतीय आहेत, असें म्हटलें आहे (पृ० १७).

प्रो. ऱ्हीस डेव्हिड्स : प्रो. ऱ्हीस डेव्हिड्स यांनीं, The Buddhist Stories या आपल्या पुस्तकांत इसापनीतीची कुळकथा सांगितली आहे. त्यांतहि जातककथांची जगभर उसनवारी कशी झाली आहे ही हकिगत आलेली आहे. प्रो. ऱ्हीस डेव्हिड्स यांच्या मतें भारतीय साहित्यांतहि

---

१ *Chambers's Encyclopaedia*, IV, *Folklore*, p. 713.

२ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, II, pp. 317 ff.

यन्यानच्या बौद्धकथा अत्यंत प्राचीन असा आहेत. मग त्या पाश्चात्य कथावाङ्मयाला आधारभूत ठरल्या तर त्यांत नवल तें काय?

सर जॉर्ज कॉक्स : कॉक्सनें मॅक्स म्युलरचीच तळी उचलून धरली आहे. Introduction to the Science of Comparative Mythology (१८८१) हें पुस्तक त्या काळीं अतिशय लोकप्रिय झालेलें होतें. याच्याच मुलीनें, मिस कॉक्सनें पुढें सिंड्रेलच्या कथेचे ३५० वर पर्याय जगभरच्या कथावाङ्मयांतून गोळा केले.

इंडियानिस्ट थिअरीवर जर सर्वांत जोराचा प्रहार कुठल्या शोधानुळें झाला असेल तर तो जुन्या मिसरी पॅपिरा लेखांतील कथासंदर्भाच्या शोधामुळें. हे कथासंदर्भ भारतीय व युरोपियन कथांतहि सारखेच आहेत. या लेखांचा काल खिस्तपूर्व १४०० वर्षे असा आहे. अर्थात् स्वर्ग व महाप्रलयाच्या कल्पना ईजिप्तमधूनच भारतात गेल्या असाव्यात असें अनुमान करणें त्यामुळें सुलभ झालें. शिवाय बौद्धकथांचें मूलस्थान त्यामुळें अधिकच विवाद्य झालें.

निसर्गरूपकवादी संप्रदाय (The Nature-symbolists) : भाषाशास्त्राच्या अनुषंगानें अस्तित्वांत आलेल्या दैवतकथाशास्त्राचा विचार आपण पाहिला. मॅक्स म्युलरनें केलेलें दैवतकथांचें निदान आपण पाहिलें. पण दैवतकथाकडे बघण्याचा दुसराहि एक पर्याय मॅक्स म्युलरला व इतरांना प्रतीत झाला. हा पर्याय म्हणजेच निसर्गरूपकवाद (Nature symbolism). दैवतकथांत निसर्गदृश्यांचींच विविध प्रतीकें असतात या विधानावर या संप्रदायाची उभारणी झालेली आहे. वैदिक कथांत वृत्र म्हणजे मेघ, सरमा म्हणजे वायूची झुळूक, अदीति म्हणजे आकाश, इत्यादि रूपकें अभिप्रेत आहेतच. इतकेंच नव्हे, तर इंद्रवृत्रांचें युद्ध म्हणजे पर्जन्यकाळावर शरदृतूनें मिळविलेला विजयच आहे. नॉर्वेजियन सागामध्येंहि देवासुरांचें युद्ध म्हणजे हिंवाळ्यावर वसंतानें मिळवलेल्या विजयाचें रूपकच आहे. ग्रीक पुराणकथांतहि अशा रूपकांना तोटा नाहीं; उदाहरणार्थ सायकी म्हणजे फुलपाखरूं, डिमिटर म्हणजे वासंतिक धान्यसमृद्धि इत्यादि. अशाप्रकारें जगभरच्या लोकसाहित्यातील दैवतकथांत निसर्गरूपकांची रेलचेल आढळते.

निसर्गरूपकवादाच्या संप्रदायाचें जनकत्व सूर्यसिद्धांताच्या दृष्टीनें मॅक्स म्युलरला द्यायला हरकत नाहीं. निसर्गदृश्यें प्रच्छन्न अलंकारांच्या मागें दडलेलीं आहेत, हा या संप्रदायाचा जो मुख्य पाया, तो त्याच्याच वर उल्लेखिलेल्या

सिद्धांताचा परिपाक आहे. परंतु या वादाचा उत्कृष्ट परिपोष अनेक वर्षांनीं एन्हेन राइश या पंडिताच्या Die allgemeine Mythologie und ihre iethologischen Grundlagen (१९१०) या ग्रंथांत झालेला आहे. सूर्यरूपकांनींच अमेरिकेंत आढळलेल्या दैवतकथांना पुष्टि आलेली आहे, असें त्याचें म्हणणें. या विधानाला ग्रीक कथांचाच पुरावा आहे.

एन्हेन राईशच्या या विधानावर लोई (Lowie) या प्रख्यात अमेरिकन मानववंशशास्त्रज्ञानें असा आक्षेप घेतला आहे कीं, सूर्यरूपकाची बाजू असावी तितकी बळकट नाहीं. एन्हेन राईशनें दिलेल्या त्याच्या उदाहरणांतहि हीं रूपकें आहेतच असें नाहीं; आणि आहेत तिथें तीं प्रभावी नाहींत. या सिद्धांतावर आक्षेप एवढाच घेतां येईल कीं, निसर्गप्रतीकें जरी बऱ्याच दैवतकथांत आढळलीं, तरी ठराविक रूपकें किंवा प्रतीकेंच सूर्यसिद्धांताप्रमाणें सर्वत्र आढळतील असें नाहीं. ठिकठिकाणीं स्थानिक कथाकार आपापलीं प्रतीकें कथांत वापरतात. त्यामुळें एकाच कथेचीं निरनिराळ्या भागांत निरनिराळीं प्रतीकें होतात. निरनिराळ्या ठिकाणीं निरनिराळ्या निसर्गदृश्यांना महत्त्व येतें.[१]

भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय (Euhmerist School): भ्रांतकल्पनावादी संप्रदायाचे पुरस्कर्ते बानियर आणि लांमिअर हे विद्वान् आहेत. दैवतकथा हें या संप्रदायाचें कार्यक्षेत्र. भ्रांतकल्पनावादांत अवास्तव कल्पनेला सर्वांत जास्ती महत्त्व दिलें गेलें आहे. भ्रांतकल्पनावादी म्हणतात कीं दैवतकथा म्हणजे अवास्तव किंवा भ्रांत कल्पनेचा (Fantasy) ऐतिहासिक सत्याशीं झालेला मिलाफ. याच प्रमेयाच्या आधारें जेकब ग्रिमनें आपल्या घरगुती कथांचें विश्लेषण केलें. त्या भौतिककथा असल्या, तरी त्यांत जें अवास्तव आणि अतिरेकी असें त्याला आढळलें, त्याच्यावरून त्यानें असें अनुमान केलें कीं, या भौतिककथा हें मुळच्या सृष्टिरूपकांचें झालेलें विकृत स्वरूप असलें पाहिजे. मुळच्या कथा दैवतकथांतच समाविष्ट होत्या, परंतु मुळचा धार्मिक हेतु परिस्थित्यनुसार नष्ट झाल्यावर कथांचे एकमेकींशीं असलेले दुवे नष्ट झाले. त्यांचा अर्थ पालटला आणि नंतर अवास्तवानें व अतिरेकानें भौतिककथांत प्रवेश केला.[२]

१ *Encyclopaedia of social sciences*, III, *Folklore*, p. 289.
२ *op. cit.* III. p. 288.

स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय (Acteological School) : दैवतकथांच्या अभ्यासाला भाषाशास्त्रीयांनीं जी चालना दिली, तिला निसर्गरूपकवादानें पुष्टि आगली. पण केवळ तेवढ्यानें दैवतकथांचा अन्वय लागेना. दैवतकथा या हेतुगर्भ कथा असतात. त्यांच्यांत लोकोपयोगी आदेश दडलेला असतो. दैवतकथा या मूलतः स्पष्टीकरणानें भरलेल्या असतात. सोप्या भाषेंत सांगायचें, झाल्यास 'हें असें कां झालें ?' किंवा 'असें असें झालें', 'याला हें कारण', अशा तऱ्हेच्या मीमांसेनें भरलेल्या असतात. या स्पष्टीकरणवादी-संप्रदायाचें मत असें कीं, भौतिक सृष्टीचें स्पष्टीकरण मानवी व पाशवी कोटीच्या अनुषंगानें करण्याची माणसाची प्रेरणा या कथांत दिसून येते. *निसर्ग* व संस्कृति यांच्या विकासावरचें भाष्य या कथांत आढळतें. या संप्रदायाचा पुरस्कर्ता डाहनहार्ड्ट यानें स्पष्टीकरणात्मक कथांचें विवेचन करतांना मात्र स्पष्टीकरणाच्या कृतींतून त्यांचा उगम आहे असें दाखवण्यापेक्षां, त्यांचा उपयोग अनेक प्रथांच्या स्पष्टीकरणार्थ होतो असेंच दाखविलें आहे.

डाहनहार्ड्टलाहि रिव्हर्स या प्रख्यात आंग्ल मानववंशशास्त्रज्ञानें शह दिलेला आढळतो. त्याचा रोख *स्पष्टीकरण हें केव्हांहि आद्यतम स्पष्टीकरण* नसतें, या वैगुण्यावर आहे. माणूस स्वतःभोंवतींच्या परिस्थितीचें किंवा *वातावरणाचें स्पष्टीकरण केव्हां करतो ? जेव्हां परिस्थिति अपरिचित असेल तेव्हां* किंवा परिस्थिति अस्थिर असेल तेव्हां. अर्थात् हें स्पष्टीकरण त्या त्या काळाच्या परिस्थितीशीं सापेक्ष असेंच असतें आणि म्हणूनच आद्यतन परिस्थितीपेक्षां तात्कालिक परिस्थितीचा परिणाम या कथांवर झालेला असतो. अर्थातच हें स्पष्टीकरण अबाधित नसून वारंवार बदलणारें असूं शकतें.

स्पष्टीकरणसिद्धांताचे मुख्यतः दोन दोष आहेत. ते असे : (१) या स्पष्टीकरणांत लोककथांतल्या बौद्धिक निदानावरच अधिक भर दिला जातो. त्यामुळें कल्पकता व भावना हीं दोन प्रमुख अंगें उपेक्षिलीं जातात. (२) बॉटरमन् या पंडितानें अमेरिकन इंडियन लोकांच्या दैवतकथांचा अभ्यास केला, तेव्हां त्याला असें आढळून आलें कीं 'हें असें कां झालें' या प्रश्नाचें उत्तर बहुतेक कथांत अभिप्रेत असतें. पुष्कळ कथांचें संविधानक *(Plot)* एकच असतें. एकाच संविधानकाचा दूरवर फैलाव झालेला असतो परंतु संविधानक स्थिर असलें तरी देखील स्पष्टीकरण *ठिकठिकाणीं* बदलतें. एकच

कथा घेतली, तर निरनिराळ्या ठिकाणच्या तिच्या पर्यायांत निरनिराळ्या प्राण्यांची उत्पत्ति आढळली; ठिकठिकाणीं वेगळे आचार व वेगवेगळ्या प्राण्यांनीं नांवें त्या एकाच प्राणिकथेत त्याला दिसलीं आणि म्हणून स्पष्टीकरणाचें तत्त्व हें संविधानकाच्या मुळाशीं नसतें, एवढेंच नाहीं, तर संविधानक मुख्य व स्पष्टीकरण दुय्यम अशीच स्थिति बहुधा आढळते,[१] असें त्यानें नमूद केलें.

: ३ : मध्यंतर

भाषाशास्त्रीय संप्रदाय मागें पडून त्याची जागा मानववंशीय संप्रदाय घेईपर्यंतचा दीड दोन तपांचा काळ लोकसाहित्यशास्त्राच्या संकल्पनाच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाचा आहे. ग्रिम व मॅक्स म्युल्लरसारख्यांच्या व्यापक व उदार धोरणानें ईजिप्त, क्रीट वगैरे देशांच्या पुरातन कहाण्यांचा अभ्यास भरभराटला. बाबिलोनच्या कथांना अभ्यास हिब्रू भाषा व संस्कृति यांच्या पुनरुज्जीवनाच्या दृष्टीनें होऊं लागला. बायबलांतल्या जुन्या करारांतल्या अनेक कथांची उपपत्ति लावली जाऊं लागली. बाबिलोनी संप्रदाय हिब्रू कथांना जगांतल्या आद्यतम कथा म्हणून प्रचार करूं लागला. ग्रीक कथांच्या आधारें यूरोपभरच्या स्थानिक धार्मिक कथा व प्रथा यांचा अभ्यास जोरानें होऊं लागला. जेसनच्या महत्तर ग्रीक कथेचा फैलाव कुठकुठल्या देशांत कसकसा झाला आहे याचा तलास घेतला जाऊं लागला. कथांच्या विस्ताराची ही कल्पना हां हां म्हणतां फोफावली. कथांच्या विस्तारांचे व निरनिराळ्या धार्मिक समजुतींचे जादूटोणे व उत्सव यांचें अतिशय महत्त्वाचें संकलन झालें.

सर जेम्स फ्रेझर (१८५४–१९४१): लोकसाहित्याचा डार्विन (Darwin of folklore) या पदवीस पात्र झालेल्या, या विद्वान् आंग्ल पंडितानें तीस वर्षें मेहनत करून The Golden Bough हा बारा खंडांचा ग्रंथ प्रसिद्ध केला (१९११–१९१५). परंतु या प्रचंड कृतींत सुसंस्कृत राष्ट्रांतल्या अनेक प्रथांचें व कथांचें उत्कृष्ट संकलन असलें, तरी फ्रेझरला शास्त्रीय पद्धतीनें त्याची रचना किंवा मांडणी करणें साधलेलें नाहीं. त्याचें मुख्य कार्य जादुटोण्याच्या अनेक प्रकारांसंबंधी आहे. एकंदर जादुटोण्यांतूनच उत्क्रांत

१ *Encyclopaedia of social sciences*, III, p. 290.

झालें, हा त्याचा सिद्धांत. या मध्यंतरच्या काळांत पुरातन संस्कृतींबरोबरच देशोदेशींच्या ग्रामप्रांतांतील, विशेषतः शेतकरी लोकांच्या कथांचा व प्रथांचा भरपूर सांठा विद्वानांनीं केला. फिनिश, नॉर्स, रशियन, तार्तर, स्लॉव्ह, अल्बानियन, फ्रेंच, इटालियन, स्पॅनिश, वगैरे लोकांचें साहित्य शेकडों ग्रंथांत प्रसिद्ध झालें. मेक्सरनें देशोदेशींच्या मतिकाव्या निधीचें संकलन केलें. देवरु-याचें विवेचन केलें. परंतु तेवढ्यावरच हें संकलन थांबलें नाहीं. पाश्चात्य राष्ट्रें आपापलीं साम्राज्यें आफ्रिकेंत, अमेरिकेंत व आशियांत वाढवीत होतीं. मिशनरी लोक देशोदेशीं कामें करीत होते. त्यांनीं आफ्रिकेंतल्या झुलू व हॉटेंटॉटसारख्या वन्यांच्या कथा गोळा केल्या. एस्किमोंच्या कथा मिळवल्या. दक्षिण अमेरिकेंतल्या, आर्चिपेलेगोंतल्या, ब्रह्मदेश, चीन, जपान, तिबेट, सीलोन, अंदमान, मध्यआशिया, ऑस्ट्रेलिया, भारत, वगैरे साऱ्या देशांतल्या कथांचा प्रचंड सांठा त्यांनीं केला. आफ्रिका व पॅसिफिक बेटांतल्या वन्यांच्या संस्कृतींच्या व कथांच्या दर्शनानें लोकसाहित्यकारांना नवी दृष्टि दिली. ही नवी दृष्टि हर्बर्ट स्पेन्सरच्या शास्त्रीय लेखनानें स्फुरली होती. टायलरच्या प्रत्यक्ष पॅसिफिकमधल्या संशोधनानें तिला प्रायोगिक बैठक मिळाली. या बैठकींतूनच मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय निघाला.

वर सांगितलेलें संकलन इतकें अफाट व स्वैर होतें, कीं त्यामुळें वाचकाचा उलट घोंटाळाच पुष्कळदा होई. या निरंकुश संकलनाला कांहीं तरी शास्त्रीय स्वरूप यावें, या विषयाची स्वतंत्र परिभाषा बनवावी, त्याची व्याख्या व्यवस्थित व्हावी, अशी तीव्र जाणीव देशोदेशींच्या विद्वानांना झाली. इंग्लंडमध्यें याच प्रेरणेनें १८७८ सालीं Folklore Society स्थापन करण्यांत आली. तिच्यांत सर जॉर्ज लॉरेन्स गॉम्, हार्टलंड वगैरे प्रख्यात लोकसाहित्यिक हिरिरीनें काम करीत. या सोसायटीनें Handbook of Folklore ही मार्गदर्शिका प्रसिद्ध केली. त्या नंतर १८८० च्या सुमारास लोकसाहित्यशास्त्राची व्याख्या व व्याप्ति गॉमनें विशद केली. तीच अद्याप कायम आहे. ती अशी :

लोकसाहित्यशास्त्र हें पुरातन समजुतींच्या आणि चालीरीतींच्या आजमितीस उपलब्ध असलेल्या सजीवावशेषांची (Survivals) चर्चा करणारें शास्त्र आहे. या शास्त्रांत पुढील विषयांचा समावेश होतो.

(१) पारंपरिक कथनें (Narratives): पारंपरिक कथनांत (१) लोककथा (२) वीरकथा (३) पोवाडे व गीतें व (४) स्थानिक दंतकथा यांचा समावेश होतो.

(२) **पारंपरिक प्रथा किंवा चालीरीतिः** यांच्यांत (१) स्थानिक प्रथा (२) उत्सवप्रथा (३) विधिप्रसंगींच्या प्रथा व (४) खेळांच्या प्रथा यांचा समावेश होतो.

(३) **लोकभ्रम व पारंपरिक समजुतीः** यांच्यांत (१) जादुटोणा (२) ज्योतिष (३) पारंपरिक क्रिया किंवा रूढ आचार आणि भ्रम (४) लोकवाणी (५) म्हणी (६) लौकिक नामपद्धति (७) कोडीं, समस्या, बडबडगाणीं (Nonsense Rhymes) वगैरेंचा समावेश होतो.[1]

या शास्त्रीय व्याख्येमुळें दैवतकथा व लोककथा यांतलें अंतर सुस्पष्ट झालें आणि लोकसाहित्याच्या एकेका अंगाचा अभ्यास सुसंगतपणें करण्यास मार्गदर्शन मिळालें.

: ४ : लोकजीवनाशीं संबंध

मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय (The Anthropological School) : मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासामुळें प्रत्यक्ष लोकजीवनाशीं, अत्यंत व्यापक रीतीनें लोकसाहित्याचा संबंध प्रस्थापित झाला.

अँड्रू लँग (१८४४–१९१२) : हा स्कॉटलंडच्या इतिहासाचा उद्गाता. मानवतेचा प्रेमी. मानववंशशास्त्राचा पुरस्कर्ता. लोकसाहित्य-विशारद असा पंडित होता. परंतु पांडित्यपूर्ण ग्रंथाप्रमाणेंच मुलांकरतां परीकथा लिहिणें त्याला आवडे. प्रेमाचे पोवाडे त्यानें रचले. कविप्रकृतीचा हा पुरुष, व्यासंगी असला, व्युत्पन्न असला, कुशाग्र बुद्धीचा असला, तरी त्याच्या लेखनांत शास्त्रशुद्ध पांडित्यापेक्षां मानवतावाद अधिक उत्कटतेनें आढळून येतो. अँड्रू लँग हा लोकसाहित्याचा व्यासंगी होता. मुलांकरतां त्यानें परीकथा लिहिल्या. १८९० सालीं The Blue Fairy Tales हा त्याचा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. आणि त्यानंतर अनुक्रमें The Red Fairy Tales, The Green Fairy Tales व The Yellow Fairy Tales हीं अतिशय चटकदार काव्यमय शैलींत लिहिलेलीं पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं. परंतु हॅन्स अँडरसनप्रमाणेंच हीं पुस्तकें बालकांसाठीं असल्यानें त्यांच्यावरून त्याच्या लोकसाहित्यविषयक कामगिरीची अटकळ बांधतां येत नाहीं.

---

[1] *Chambers's Encyclopaedia*, IV, *Folklore*, p. 712.

लँगची खरी कामगिरी टायलर या सुप्रसिद्ध व पहिल्या ब्रिटिश मानववंशशास्त्रज्ञाला त्यानें जो दुजोरा दिला व मानववंशशास्त्राला शास्त्रीय अभ्यासांत मानाचें स्थान मिळवून दिलें, त्या कामगिरीत आहे.

मॅक्लेननचें Primitive Marriage (१८६५) व टायलरचें *Researches into the Early History of Mankind* (१८६५) हीं दोन पुस्तकें वाचून अँड्रू लँगच्या मनावर फार परिणाम झाला. रानटी जातींची संस्कृति हीच आपल्या प्रगल्भ संस्कृतीचा मूलाधार आहे, अशी त्याची खात्री पटली आणि त्या हिरिरीनें त्यानें मानववंशशास्त्रीय पंडितांची तळी उचलून धरली. *मानववंशशास्त्रांतल्या दैवकवादाचा* (Totemism) त्यानें विशेष व्यासंग केला आणि The Secrets of Totemism (१९०५) हें पुस्तक लिहिलें.

मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोण स्वीकारल्यामुळें अँड्रू लँग लोकसाहित्याकडे मूलभूत सांस्कृतिक प्रश्न म्हणून पाहूं लागला. त्यावेळीं भाषाशास्त्रविशारदांनीं केलेली दैवतकथांची छाननी त्याला हास्यास्पद वाटूं लागली. *त्यावेळीं* मॅक्स म्युलर हाच काय तो जुन्या व निष्णात भाषाशास्त्रपंडितांपैकीं ह्यात होता. मॅक्स म्युलरचीं दैवतकथांवरचीं पुस्तकें सर्वत्र वाखाणलीं जात होतीं. पण स्वतः मॅक्स म्युलर त्यावेळीं वार्धक्यानें जर्जर झालेला होता. अंध होता. अशा वेळीं नव्या उमेदीनें भरलेल्या या तरुण अभ्यासकानें *त्याच्या सिद्धांताला सुरुंग लावला.* मॅक्स म्युलर व त्याचे अनुयायी यांचा दैवतकथांविषयींचा मोठा सिद्धांत असा, कीं दैवतकथा म्हणजे "भाषेचा रोग किंवा विकृति," व "निसर्ग रूपकाचें विडंबन". ब्रिटिश एन्सायक्लोपीडियाच्या नवव्या आवृत्तींत *'मायथॉलॉजी' या* विषयावरच्या आपल्या निबंधांत १८८४ सालीं लँगनें संस्कृति अप्रगल्भ दशेंतून प्रगल्भावस्थेस जाते हें गृहीत धरून रानटी लोकांच्या, नव्यानेंच युरोपियन अभ्यासकांना उपलब्ध झालेल्या, कथा-गीतांच्या आधारें, तो सिद्धांत सप्रमाण खोडून काढला. तेव्हांपासून भाषाशास्त्रीय पंडितांची लोकसाहित्यावरची पकड जगभर ढिली पडली व मानववंशशास्त्रीयांचें युग सुरू झालें.

मॅक्स म्युलरनें लँगला उत्तर देण्याचा प्रयत्न The Anthropological Religion या आपल्या पुस्तकांत केला पण फिरून तें हरपलेलें श्रेय त्याला मिळालें नाहीं. कारण Modern Mythology: a Reply to Professor

Max Muller (१८९७) हें पुस्तक प्रसिद्ध करून लँगनें भाषाशास्त्रविशारदांना आव्हान दिलें आणि त्या योगें पंडितांत मोठी खळबळ माजली.[1]

लँगच्या विशेष नावाजलेल्या पुस्तकांपैकीं Custom and Myth (१८८४) आणि Myth Ritual and Religion (१८९७) हीं होत. त्यानें The Making of Religion (१८९८) हें पुस्तक लिहिलें आणि त्यामुळें कांहीं शास्त्रीय विधानांवरून त्याचा टायलरच्या अनुयांगानें कार्य करणाऱ्या मानववंशशास्त्रज्ञांशीं कायमचा वेबनाव झाला. शेवटचीं वर्षे तो एकाकीच झगडत होता, झटत होता, असें प्रसिद्ध मानववंशशास्त्री मॅरेट यानें लिहिलें आहे.

दैवतकथा : दैवतकथांविषयींचें अँड्रू लँगचें विवेचन अतिशय मननीय असून अद्यापहि तें लोकसाहित्यिकांना मार्गदर्शक होईल यांत शंका नाहीं. वेगवेगळ्या मानवगणांच्या दैवतकथांतलें साम्य आणि तें साम्य कां उत्पन्न व्हावें यावद्दलची लँगची मीमांसा फार चोख आहे.

दैवतकथा या अत्यंत प्राचीन किंवा प्राचीनतम कथा आहेत. कोणत्या काळीं त्या अस्तित्वांत आल्या तें सांगणें कठीण आहे. इतकेंच नव्हे, तर दैवतकथांमध्यें पंचमहाभूतांचाच आविष्कार असला तरी तो इतका गुंतागुंतीचा असतो कीं त्याची उकल करणें दुर्घट आहे आणि म्हणूनच एकाद्या दैवतकथेमध्यें कुठला निसर्गाविष्कार अभिप्रेत आहे तें दाखविणेंहि अशक्य होतें. दैवतकथांच्या उत्पत्तीची मीमांसा करायची झाल्यास दैवतकथा ज्या मानसिक स्थितींतून प्रतीत झाल्या तिचें आकलन होणें आवश्यक आहे. एके काळीं, सान्या मानवतेनें, या मानसिक अवस्थेचा अनुभव घेतलेला आहे. या मानसिक अवस्थेला mythopoeic condition किंवा पुराणकथांतूनच संवेदित होणारी अवस्था असें म्हणतां येईल. या अवस्थेवरूनच दैवतकथांच्या जागतिक संप्रसरणाचें किंवा दैवतकथा जगभर कां आढळून येतात याचें स्पष्टीकरण मिळतें.[2]

दैवतकथांत दोन परस्परविरोधी प्रवाह आढळून येतात. पहिला प्रवाह सुसंगत विचारांनीं, संभाव्य जाणिवांनीं भरलेला असतो; तर दुसरा प्रवाह,

१ *Encyclopaedia Britannica* (13th edition), I, pp. 690-691; *Encyclopaedia of social sciences* (1937), V, p. 150.

२ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I, pp. 4-5.

जे रानटी किंवा आदिवासी लोक, निर्गोसारखे स्वदेश सोडून अगदीं परक्या व लांबच्या देशांत गेल्या शंभर वर्षांत स्थायिक झाले आहेत, त्यांच्या संग्रहांतल्या दैवतकथा पाहिल्यास त्यांच्यांत त्यांच्या मूळ कथांहून किती तरी परिवर्तन झालेलें दिसून येतें. एवढेंच नव्हे तर भाषा किंवा शारीरपरंपरेपेक्षांहि दैवतकथा फार झपाट्यानें बदलतात असें अभ्यासकांना आढळून आलें आहे.[१]

विभाजनवादी संप्रदाय (Distributionist School) : दूरदूरच्या प्रदेशांतील कथांचे साम्य भिन्नभिन्न काळींच विद्वानांच्या लक्षांत आलें होतें. फ्रेझरच्या विश्वकोशतुल्य ग्रंथांनहि अनेक कथांचा व प्रथांचा विस्तार वर्णन केलेला आहे. परंतु या कृतींत विस्ताराच्या दृष्टीनें निष्कर्ष काढलेले नाहींत. फिनलंडमध्यें या दृष्टीनें प्रयत्न चाललेले असून त्यांचें नेतृत्व क्रोन व आर्ने यांच्याकडे आहे. अमेरिकेंत टेलर आणि थॉम्पसन हे कथा विस्ताराच्या किंवा विभाजनाच्या अभ्यासांत गुंतलेले आहेत. एकाच कथेचे मिळतील तेवढे पर्याय गोळा करायचे आणि त्या पर्यायांवरून आद्यस्वरूपिणी (archtypal) कथा तयार करण्याचे त्यांचे प्रयत्न चालू आहेत. या त्यांच्या पद्धतीला 'ऐतिहासिक भौगोलिक' पद्धत असें म्हणतात.

विभाजनवादी संप्रदायाशीं प्रख्यात अमेरिकन मानववंशशास्त्रज्ञ डॉ. फ्रँझ बोआस याच्याहि कार्याचें साम्य आहे. परंतु त्याच्या व वर उल्लेखिलेल्या विभाजनवाद्यांच्या पद्धतींत आणि प्रमेयांत महत्त्वाचे फरक असल्यामुळें त्याच्या कार्याचा उल्लेख *अमेरिकन मानववंशशास्त्रीय संप्रदायांत* केला आहे.

संप्रसारणवादी संप्रदाय (Diffusionist Theory) : संप्रसारण-सिद्धांताचा परिपोष करणारा हा संप्रदाय मानववंशशास्त्रीय अभ्यासाचीच एक शाखा आहे. *भौगोलिक परिसीमा* आणि वांशिक संस्कृति याना या सिद्धांतात मुख्य महत्त्व आहे. जगभरच्या वन्य संस्कृतींचे धागेदोरे प्रगल्भ राष्ट्रांच्या संस्कृतींतहि सांपडतात हें सत्य प्रस्थापित झाल्यानंतर वेगवेगळ्या सांस्कृतिक कल्पनांची व आचारांची प्रादेशिक विभागणी तपासून पहाण्यास सुरुवात झाली. प्रत्येक बाबीच्या संप्रसारणाचा भागोलिक नकाशा अभ्यासक काढूं लागले. कुठला तरी वन्य प्रदेश मध्यबिंदु कल्पून *तिथल्या* सांस्कृतिक आचारविचारांचा फैलाव परप्रदेशांतहि किती दूरवर गेलेला आहे याचा

१ *Encyclopaedia of social sciences*, IV, p. 289.

तपशील विद्वान् घेऊं लागले आणि मग या पद्धतीला संप्रसारणपद्धति असें नांवहि देण्यांत आलें.

हा संप्रदाय जुन्या बाबिलोनवादी, भारतवादी किंवा मिसरवादी संप्रदायांचेंच पण निराळें आणि आधुनिकतम स्वरूप आहे. फिनिश विभाजनवादी व ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय आणि अमेरिकन मानववंशीय संप्रदायहि यांतच, कार्यपद्धतीचीं वैशिष्ट्यें सोडल्यास, समाविष्ट होतात.

ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय : ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धतीचा पहिला पुरस्कर्ता जे. क्रोन हा फिनिश लोकसाहित्यविशारद आहे. ही पद्धत क्रोन यानें १८८१ च्या सुमारास उद्दीपित केली. त्याचा गुरु लोनरोट यानें फिनलंडचे पोवाडे प्रचंड प्रमाणांत गोळा करून, तो संग्रह १८३५ सालीं विवेचनासकट प्रसिद्ध केला होता. क्रोननें तौलनिक पद्धतीनें त्या पोवाड्यांतील कल्पनाबंध पडताळून पाहिले. प्रत्येक पोवाड्याचे कल्पनाबंध भौगोलिक दृष्ट्या त्यानें अजमावले. तिचा ऐतिहासिक उगम मिळतो का तें पाहिलें. आणि या अभ्यासांतूनच त्यानें लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धतीचें असाधारण महत्त्व दाखवून दिलें. त्याची ही पद्धत त्याचा मुलगा के. क्रोन यानें प्रायोगिकथांना लावली. Die Folklorische Arbeitsmethode (लोकसाहित्यांतील कार्यपद्धति) या पुस्तकांत त्यानें त्या पद्धतीचें अधिक विस्तारानें वर्णन केलें आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, 'एखाद्या कथेचा अभ्यास करतांना प्रथम तिच्या पर्यायांचा संपूर्ण संग्रह करा. मग त्या पर्यायांचें समग्र विश्लेषण करून त्या कथेच्या उगमाबद्दलचें व इतिहासाबद्दलचें सिद्धांतरूप विवेचन करा.' या पद्धतीचा पुरस्कार आंतरराष्ट्रीय अभ्यासांत जगभर झालेला आढळतो.

जे. क्रोन यानें ही पद्धत मांडल्यानंतर बरोबर पन्नास वर्षांनीं (१९३१) याच पद्धतीनें पस्तीस कथांचें भौगोलिक उगमस्थान व ऐतिहासिक परिणति दाखविणारें लेखन प्रसिद्ध केलें. या कथांना तो Type Tales किंवा मूलकथा असें म्हणतो. या बाबतींत कथासमूहाच्या मूलकथेला, Tale-type (कथा विशेष) अशी संज्ञा आहे. कथाविशेषाची व्याख्या स्टिथ थॉम्पसननें केलेली आहे ती अशी : ज्या पारंपरिक कथेचें अस्तित्व पूर्णतया स्वतंत्र असून, तिला अन्वय लावण्यास कोणत्याहि इतर कथेची जरूर पडत नाहीं, त्या कथेला

कथाविशेष म्हणावें. अशा कथेंत एक किंवा अनेक कल्पनाबंध असूं शकतात. सिंड्रेलाची कथा हें कथाविशेषाचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे.[1]

कथांचें मूलस्थान व परिभ्रमण दाखवितांना ऐतिहासिक कालांतलें त्यांचें परिभ्रमण भारत व पश्चिम यूरोप यांतच सांपडलें; परंतु तत्पूर्वीचें त्यांचें आद्यस्थान कुठें आहे याचा अंदाज घेण्यासाठीं आणखी खोल अभ्यासाची जरूरी आहे असें तो म्हणतो.

ही फिनिश किंवा ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धत अत्यंत सावकाश फळणारी आहे, हें क्रोनच्या कामावरून दिसून येतें. सी. डब्ल्यू. फॉन् सिडौ यानें हें काम मोठें क्षेत्र घेतल्यास अधिक त्वरेनें करतां येईल असें दाखवून दिलें आहे. फॉन् सिडौच्या मताप्रमाणें अद्भुतकथांचा उगम इंडोयुरोपियन असून, त्या त्या भाषांच्या भौगोलिक क्षेत्रांतच आढळतो.[2]

अर्थात् फिनिश पद्धत ही भारतीय लोकसाहित्याच्या दृष्टीनें महत्त्वाची असून, जुन्या भारतमूलक सिद्धांताला पाठिंबा देणारी असल्यामुळें, मला वाटतें कीं, अभ्यासाला दीर्घ काळ लागला तरी हरकत नाहीं, भारतीय कथांचे उगम व इतिहास यांची खरी शहानिशा याच पद्धतीनें करावी लागेल. कारण भारताचा विस्तार, त्याच्या संस्कृतीची प्रगल्भता, प्राचीनता आणि जागतिक विस्तार लक्षांत घेतल्यास या पद्धतीशिवाय सध्यां तरी तरणोपाय दिसत नाहीं. क्रोनचा मदतनीस आर्ने यानेंहि F. F. Communications मध्यें आणखी बऱ्याच मूलकथांचें विवरण केलें आहे.

मानववंशशास्त्रीय अमेरिकन संप्रदाय: सर एडवर्ड बर्नेट टायलर याचें Primitive culture (१८७१) आणि त्यानंतर डॉ. डब्ल्यू. एच्. आर. रिव्हर्स याचें The History of Melenasion Society, हीं दोन पुस्तकें मानववंशशास्त्रीय कथाविश्लेषणाला कशीं उपयुक्त ठरलीं याचें विवेचन वर आलेंच आहे. परंतु अमेरिकन शाखेचें कार्य स्वतंत्रपणें पहायला पाहिजे, कारण या संप्रदायानें अभ्यासाची एक विशिष्ट पद्धति रूढ केली आहे. या संप्रदायाचा पुरस्कर्ता डॉ. फ्रँझ बोआस हा आहे. Tsimshian Mythology

१ E. J. Lindgren, *The collection and Analysis of Folklore, The study of society*, p. 342.

२ *op. cit.* pp. 340, 346;

या पुस्तकांत बोआसनें उत्तर पॅसिफिक किनाऱ्यावरच्या अमेरिकन इंडियनांच्या दैवतकथांचें दिग्दर्शन केलें आहे. या कथांचे संबंध किती दूरवर पोंचले आहेत आणि या अति विशाल प्रादेशिक परिभ्रमणांत मूळच्या कथांत कसे बदल घडत गेले आहेत तें बोआसनें दाखविलें आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, एका मानवगणाकडून दुसऱ्या मानवगणाकडे कथेचें संक्रमण होतें, त्यावेळीं कथेचा विच्छेद होतो आणि तिच्यांतल्या मूल अंगांचें फिरून एकत्रीकरण होतें आणि तें होतांना तिच्यांत अनेक सांस्कृतिक घटकांचा समावेश होतो. कारण प्रत्येक कथेंत, ज्या संस्कृतींत ती वाढली आहे, तिचें प्रतिबिंब स्वच्छ पडलेलें आढळून येतें.

संप्रसारणाची मीमांसा करतांना तो म्हणतो कीं, 'जेव्हां एकाद्या कथेंतल्या मूलघटकांच्या एकत्रीकरणांत साम्य असून ती कथा दोन भिन्न प्रदेशांत सापडते तेव्हां त्याचें कारण संप्रसारण आहे असें समजावें. जितकी कथा अधिक संमिश्र (complex) तितका संप्रसारणाचा संभव अधिक.' परंतु या विधानामुळें प्रभूतोद्भवाचा (Polygenesis) सिद्धांत बोआसला विशद करून सांगतां आलेला नाहीं. किंबहुना त्याचें खंडनहि त्याला संप्रसारणाच्या सिद्धांताला उचलून धरतांना करतां आलेलें नाहीं ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे.

संप्रसारणवादी बोआस विभाजनवाद्यांप्रमाणें भौगोलिक विस्ताराला व कथेच्या परिभ्रमणाला महत्त्व देतो. एकादी कथा एकाद्या प्रदेशांत पसरलेली आढळते, तेव्हां ती कुठल्या तरी मध्यबिंदूपासून प्रसार पावत असते. त्या कथेची व्याप्ति त्या प्रदेशाच्या बाहेर नसली, तर संप्रसारणाच्या निष्कर्षाला अधिकच पुष्टि मिळते, असें बोआस प्रतिपादन करतो. परंतु भौगोलिक पाया असला, तरी ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदायिकांनीं जेवढा क्षेत्रविस्तार आणि कालविस्तार आक्रमिला आहे तेवढा बोआसला साधलेला नाहीं.

बोआसनें केलेलें एक विधान फार महत्त्वाचें आहे. तो म्हणतो, कीं प्रत्येक लोकसमूहाच्या कथा म्हणजे त्या त्या लोकसमूहाचीं किंवा राष्ट्राचीं आत्मकथाच म्हटली पाहिजे.[1]

गान्यानें ही उदाचें न्यायप्रमाणें कथा विपुलत्वा जाऊन ठिकठिकाणीं रुजून घर आलेल्या दिसतात, हें बोआसनें दाखविलें. अमेरिकेसारख्या नव्या

१ *Encyclopaedia of social sciences*, IV, p. 291.

जगांतल्या कथांचें संप्रसारण जुन्या जगांतल्या कथांइतकेंच विस्तृत आहे, हें अमेरिकेंतल्या मूळ रहिवाश्यांच्या कथांचें विश्लेषण करतांना बोआसला दिसून आलें. इतकेंच नव्हे, तर जियें जियें कथांचें विश्लेषण आलें तियें तियें संप्रसारण व साम्य यांच्या योगानें तौलनिक पद्धतीनेंच त्या हाताळाव्या लागतात हें तत्त्वहि त्याला पटलें.

याप्रमाणें संप्रसारणाचें महत्त्व गृहीत धरूनहि बोआसला असें दिसून आलें, कीं कथा आणि दैवतकथा यांच्यांतल्या कांहीं मूलभूत कल्पना अशा असतात कीं, त्या वन्य माणसाला सहजासहजीं सुचतात. कांहीं कथांचें विश्लेषण संप्रसारणाच्या सिद्धांतानें होऊं शकत नाहीं. अर्थात् कथा विखुरणें आणि एक कथा वेगवेगळ्या ठिकाणीं एकदम उद्भवणें, या दोन्ही क्रियांनीं बोआसला पेंचात टाकलें आहे.

बोआसनें प्रतिपादिलेल्या निष्कर्षांपैकीं एक निष्कर्ष असा कीं, दैवतकथा आणि लोककथा यांमध्यें तीव्र भेद नाहीं. कारण ज्या कथा कांहीं ठिकाणीं दैवतकथा म्हणून आढळतात, त्याच इतरत्र लोककथांच्या स्वरूपांत आढळतात.

बोआस, कथेचें विश्लेषण करतांना, कल्पनाबंध (Motifs), कथावस्तु (Plot) आणि कथाप्रसंग यांचें पृथक्करण करतो. परंतु याहि बाबतींत फिनिश संप्रदायाइतकें प्रभुत्व त्याला संपादन करतां आलेलें नाहीं.[१] अमेरिकन मानववंशीय संप्रदायांत लोई आणि स्टिथ् थॉम्पसन यांचीं नांवें प्रामुख्यानें घ्यावीं लागतील. परंतु लोईचें कार्य बोआसच्याच प्रेरणेनें स्फुरलेलें आहे तर थॉम्पसननें फिनिश संप्रदायाशीं हातमिळवणी केलेली आहे. आर्नेनें कथाविशेषाचा विशेष अभ्यास केलेला आहे. त्याच्याशीं थॉम्पसननें सहकार्य केलें असून आर्नेनें मुळांत केलेल्या कथाबीजाच्या सूचीमध्यें अधिक भर घालून केलेला थॉम्पसनचा ग्रंथ Motif-Index of Folk-literature (१९३६) हा या विषयांतल्या अभ्यासाला नवी दृष्टि व चालना देणारा ग्रंथ आहे. कारण त्या योगानें जागतिक कथांचीं वैशिष्ट्यें व कल्पनाबंध यांची भूमिका अगदीं स्पष्ट होते. या ग्रंथानंतरचा त्याचा Folk Tale (१९४६) हा ग्रंथहि अतोनात मान्यता पावला आहे.

---

१ E J Lindgren. *The collection and analysis of Folklore, The study of society*, pp. 346—47.

मानसशास्त्रवादी संप्रदाय (Psychological School) : मानसशास्त्री लोककथांचा अन्वय रूपकांत पहातात. पूर्वी अभ्यासकांना लोककथांत सृष्टिव्यापार आणि निसर्गोद्भवांचीं प्रतीकें दिसत तर मानसशास्त्रवाद्यांना त्या ठिकाणीं शारीरिक व्यापाराचीं प्रतीकें आढळतात. या शारीरिक प्रतीकांत त्यांना लैंगिक प्रतीकें उत्कटत्वानें आढळतात. उदाहरण सर्पाचेंच घेऊं. जिथें इतर अभ्यासकांना कांत टाकणारा सर्प अमरतेचें प्रतीक वाटतो, तिथें मानसशास्त्रवाद्यांना तो लिंगाचें प्रतीक वाटतो. साऱ्या सर्पकथा त्यांना लैंगिक व्यवहाराच्या निदर्शक वाटतात.[1]

फ्रॉइडनें इडीपसच्या कथेंतून माता व पुत्र यांच्या लैंगिक आकर्षणाचा, इडीपस गंडाचा (Aedipus Complex) सिद्धांत मांडला. त्याचीच दुसरी बाजू म्हणजे बाप व मुलगी यांच्या लैंगिक आकर्षणाची कथा इलेक्ट्राची होती. तिच्या वरून इलेक्ट्रा कॉम्प्लेक्सचा उपसिद्धांतहि निघाला. राष्ट्राराष्ट्रांतल्या जुन्या नव्या कथांची तपासणी झाली आणि हे दोन सिद्धांत शास्त्रज्ञांत मान्यता पावले.

फ्रॉईडप्रणीत सायको-ॲनॅलिटिक संप्रदायांत अर्नेस्ट जोन्स, एफ्. रिकलिन आणि टी. रँक यांनीं महत्त्वाची भर घातलेली आहे. मानवी मनातल्या गूढ व सुप्त वासना, भीतीचें पृथक्करण, जें जें दिसतें त्याचें मूळ काय, या विषयींचें गाढ औत्सुक्य व वासनापूर्तीचीं प्रतीकें या कल्पनांवर मानसशास्त्रज्ञांनीं लोककथांचें विश्लेषण करून, रानटी अवस्थेपासून तों सुसंस्कृत सामाजिक अवस्थेपर्यंतचीं मानवी मनाच्या व्यापाराचीं सारीं दालनें शोधून दाखविलीं. परीकथा त्यांना वासनापूर्तीचीं प्रतीकें वाटलीं; दैवतकथांत त्यांना, मानव जेव्हां निसर्गाच्याच निरनिराळ्या आविष्कारांना देव म्हणून भजत होता, त्या अत्यंत प्राचीन काळाचे अवशेष प्रतीत झाले. उपेक्षित मुलांच्या मनाचे पडसाद सावत्र आयांच्या निष्ठुर कथानकांत त्यांना आढळले.

मानसशास्त्रीय लोकसाहित्यकारांनीं कांहीं काळ अद्वितीय यश संपादन केलें, इतकें कीं त्यांच्यानंतर या साहित्याचें विश्लेषण करण्यास आणखी कुठला मार्ग असेल कीं नाहीं, याचीहि भ्रांति अभ्यासकांस पडली. १९२८ सालीं ही लोकप्रियता शिगेला पोंचली. पण जसजसें सायको-ॲनॅलिसिसच्या वैद्यकीय

---

१ *Encyclopaedia of social sciences*, IV, p. 239.

ज्ञानाला महत्त्व येऊं लागलें, तसतसें हें प्रारंभीचें लोकसाहित्यविषयक उधाण ओसरूं लागलें आणि आतां तर हा संप्रदायच झुरुमुरु अवस्थेत आहे, असे म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

(१७) कार्यान्वयी संप्रदाय (Functional School): या संप्रदायाचा प्रणेता डॉ. ब्रॅनिस्लो मॅलिनॉस्की असून तो मानववंशशास्त्रज्ञ आहे. *Myth in Primitive Psychology* (१९२६), या आपल्या पुस्तकांत 'दैवतकथा या कार्यान्वयी कथा आहेत' असा निष्कर्ष त्यानें मांडला आहे. कार्यान्वयी म्हणजे काय? कार्यान्वयता म्हणजे हेतुगर्भ आणि क्रियेला चालना देण्याची वृत्ति. वन्य संस्कृतींत दैवत कथांचें कार्य अगदीं स्पष्ट असतें. त्या श्रद्धांचें दिग्दर्शन करतात, त्यांना वृद्धिंगत करतात आणि त्यांना स्मृतिरूप देतात. त्या नीतिमत्तेचें संरक्षण करून तिचें प्राबल्य प्रस्थापित करतात. विधींची कार्यक्षमता त्यांच्यामुळें पटते आणि माणसांच्या दैनंदिन व्यवहाराला वळण लावण्याचें कार्य त्यांच्या हातून घडत असतें, असें मॅलिनॉस्की म्हणतो. फिनिश सांप्रदायी ज्या प्रश्नाकडे ऐतिहासिक दृष्टीनें बघतात त्याकडे मॅलिनॉस्की कार्यान्वयाच्या दृष्टीनें पहातो.

जोपर्यंत वन्य समाजाचाच विचार करायचा आहे तोंवर मॅलिनॉस्कीचें विधान ठीक आहे. पण प्रगल्भ राष्ट्रांतहि दैवतकथा आहेत. त्यांचें क्रियाहेतुत्व कसें अजमावायचें? त्याला कोणची पद्धत स्वीकारायची? मॅलिनॉस्कीनें या बाबतींत मुग्धता स्वीकारल्यामुळें त्याच्या पद्धतीचें अनुकरण वन्येतर समाजाच्या लोकसाहित्यास मार्गदर्शन करूं शकत नाहीं.[१]

:५: समारोप

गेल्या दोनशें वर्षांतले लोकसाहित्याच्या सिद्धांताचे सारे प्रमुख टप्पे आपण पाहिले. त्या सिद्धांतांवरून या विषयात सिद्धांत बनवणें किती कष्टाचें आणि अल्प फलदायक आहे हेंहि त्यावरून दिसून येतें. इतकेंच नव्हे, तर जुने सिद्धांत मागें पडले तरी ते अजिबात उध्वस्त झालेले

१ E. J. Lindgren, *The collection and Analysis of Folklore*, *The Study of society*, p. 351.

नाहींत. मानववंशशास्त्रामुळें ज्ञानाची कक्षा वाढली व क्षेत्र निश्चित झालें तरीहि नव्या सिद्धांतस्थापकांना जुन्या सिद्धांतसूत्रांतूनच स्फूर्ति अजूनहि मिळत आहे. शेंव तुटलेल्या धाग्यांच्या गुंड्यासारखा हा विषय सध्यां आहे. अजून अभ्यासक अभ्यासाच्या पद्धति शोधण्यांतच आणि ठराविक कथांचीं मूलस्थानें शोधण्यांतच गर्क झालेले आहेत. कल्पनाबंधांची आणि कथाविशेषांची जंत्री चालून आहे. झालेलें कार्य अफाट आहे. तरी पुढें व्हावयाचें त्याहीपेक्षां अफाट आहे. इतर विषयांना शास्त्रीय युगांत जें महत्त्व आलें तेंच शास्त्रीय महत्त्व या विषयाला आहे, हें प्रथम एडविन् सिडने हार्टलंडने The Science of Fairy Tales (१८९१) या आपल्या पुस्तकांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला. त्यांत लेडी गॉडविनच्या कथेचा सूक्ष्म अभ्यास त्यानें केलेला आढळतो. त्यानंतर गॉमनें हा विषय इतिहासाची शाखा मानून Folklore as an Historical Science (१९०८) म्हणून एक महत्त्वाचा ग्रंथ लिहिला आणि त्यानंतर The Science of Folklore म्हणून अॅलेक्झँडर क्राप या अमेरिकन विद्वानाचें पुस्तक निघालें. विवेचक दृष्टीनें लोकसाहित्याचा अभ्यास कसा करावा हें जाणून घेणाराला हीं पुस्तकें फार उपयुक्त आहेत. गॉमनें लोकसाहित्य हें सामाजिक शास्त्र असून, इतिहासाची ती एक स्वतंत्र शाखा आहे असें प्रतिपादन केलें आहे. या शाखेचें दुसरें नांव म्हणजेच सांस्कृतिक इतिहास असें आहे. दिवसेंदिवस सांस्कृतिक इतिहासाचें महत्त्व किती वाढतें आहे तें सांगायला नकोच.

आतांपर्यंत लोकसाहित्याच्या अभ्यासांतल्या वेगवेगळ्या संप्रदायांचें विवेचन केलें. पण या सर्व संप्रदायांचा समन्वय करूनहि या विषयाचा अभ्यास करतां येतो, एवढेंच नाहीं, तर तो श्रेयस्करहि ठरतो; याचें प्रत्यंतर म्हणजेच क्रापची कृति. त्याशिवाय लोकसाहित्याच्या प्रत्येक अंगाची स्पष्ट व्याख्या व मर्यादा त्यानें विशद केली असल्यामुळें, विषयपरिचयाच्या दृष्टीनेंहि त्याच्या कृतीचें महत्त्व उघड सिद्ध होतें.

डॉ. अॅलेक्झँडर क्राप: लोकसाहित्याच्या शास्त्रोक्त मूल्यमापनांत डॉ. अॅलेक्झँडर क्रापच्या The Science of Folklore (१९३०) या पुस्तकाची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. मॅक्स म्युलर, हार्टलंड यांनीं दैवतकथा व परीकथा यांच्या शास्त्रीय स्वरूपाविषयीं चर्चा केली होती. त्या नंतर लोकसाहित्याच्या

अनेक अंगोपांगांची चर्चा वेगवेगळ्या अभ्यासकांनीं प्रसंगविशेषीं केली. त्या सर्व चर्चांच्या अनुरोधानें क्रापनें लोकसाहित्याच्या सर्व अंगोपांगांचें सारपूर्ण विवेचन या ग्रंथांत केलेलें आहे. फ्रँन्समध्यें लोकसाहित्याच्या अभ्यासास मार्गदर्शक अशीं पुस्तकें निघालीं होतीं. जर्मनमध्यें ग्रद्रस्चीं Handbuecher der Volkskunde (लोकसाहित्याच्या मार्गदर्शिका) हीं प्रकारानें पहिल्या युद्धाच्या अगोदरच प्रसिद्ध झालीं होतीं. इंग्रजींत अशा तऱ्हेचें सुटसुटित व स्वतंत्र ग्रंथरूपी वाङ्मय नव्हतें. डॉ. अलेक्झँडर क्राप, या अमेरिकन प्राध्यापकाला ही उणीव ब्रिटिश फोक्लोअर सोसायटीच्या ज्युबिलीसमारंभाच्या परिषदेच्या वेळीं तीव्रतेनें जाणवली आणि तो हें पुस्तक लिहिण्यास उद्युक्त झाला. स्वतःच्या अभ्यासांतून ज्या कथांचें व प्रथांचें व्यवस्थित ज्ञान झालें, त्यांचाच केवळ उपयोग क्रापनें या पुस्तकांत उदाहरणादाखल केलेला आहे. 'बारा पुस्तकांतले संदर्भ एकत्र करून तेरावें पुस्तक स्वतःचें म्हणून काढायचें' ही कल्पना त्याला रुचली नाहीं. या दृष्टीनें व्यापक आणि तौलनिक धोरण व स्वतंत्र बाणा कायम ठेवून लिहिलेल्या या ग्रंथाचें मोल असाधारण आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाला त्याचा उपयोग होतो तो याच कारणानें. क्रापच्या ग्रंथाची विभागणी अठरा प्रकरणांत झालेली असून, शेवटलें सोडल्यास, प्रत्येक प्रकरणांत लोकसाहित्याच्या एकेका अंगाचा विचार केलेला आहे. तीं प्रकरणें अशीं (१) परीकथा किंवा अद्भुतकथा (२) नर्मकथा (Merry Tale) (३) प्राणिकथा (Animal Tale) (४) स्थानिक कथा (Local Legend) (५) भटकी कथा (Migratory Legend) (६) गद्य सागा (७) म्हणी (८) लोकगीत (९) पोवाडा (१०) मंत्र, तोडगे व कोडीं (११) लोकभ्रम (Superstition) (१२) वनस्पतिविद्या (Plantlore) (१३) प्राणिविद्या (Animallore) (१४) खनिजविद्या (Minerallore), नक्षत्रविद्या (Starlore), उत्पत्तिकथा (१५) प्रथा आणि विधि (१६) जादुटोणा (१७) लोकनृत्य व लोकनाट्य.

क्रापच्या ग्रंथांत असलेल्या लोकसाहित्याच्या अनेक सिद्धांताचा उपयोग या पुस्तकांत कांहीं ठिकाणीं केला असल्यामुळें त्याची पुनरुक्ति इथें करीत नाहीं. परीकथेवरचें त्याचें भाष्य मात्र अमोल असल्यानें तें जसेंच्या तसेंच देत आहें.

(१) **परीकथा किंवा अद्भुतकथा** (Fairy Tale) : परीकथेंत नायक किंवा नायिका कथेंतली मध्यवर्ती व्यक्ति असते. त्या व्यक्तीभोंवतीं अनेक पराक्रमांची, चमत्कारांची किंवा प्रसंगांची उभारणी झालेली असते. या प्रसंगांच्याच सर्वांत लहान पण मूलघटकांना कथाबीजें म्हणतात. कथेंतल्या किंवा गीतांतल्या आणि कलाकृतींतल्या या बीजरूप अंशाला शास्त्रीय परिभाषेंत कल्पनाबंध (Motif) असें म्हणतात. अनेक कथाबीजांची कथावस्तु किंवा संविधानक तयार होतें. या कथावस्तूलाच लोकसाहित्याच्या परिभाषेंत कथाविशेष (Tale-type) म्हणतात. प्रत्येक कथाविशेषांत अनेक बदलणारीं कथाबीजें एका ठराविक क्रमांत गोंवलेलीं आढळून येतात. कथाबीजें बदललीं तरी अनुक्रम बदलत नाहीं. आणि म्हणूनच गोष्ट एकच असते पण तिचे पर्याय मात्र अनेक आढळून येतात. क्रापनें 'निष्ट नॉष्ट नेथिंग' या सुप्रसिद्ध युरोपियन कथेचा उत्कृष्ट कथाविशेष म्हणून उल्लेख केला असून, त्या कथाविशेषाचें विश्लेषण केलेलें त्यानें खालीं जसेंच्या तसें दिलें आहे. त्यावरून कथाबीज, कथावस्तु व पर्याय यांचे परस्परसंबंध कसे असतात तें नीट लक्षांत येतें.

(१) आईबापांनीं मूल राक्षसाला देऊं केलें असायचें.

(२-४) राक्षस आपल्या बंदीवर अनेक कामगिऱ्या लादतो.

(५) बंदी राक्षसकन्येच्या बरोबर पळून जातो.

(६-८) तीन निर्जीव वस्तु पळून जाणाऱ्या त्या दोघांऐवजीं 'ओ' किंवा उत्तरें देतात.

(९) राक्षसाचा पाठलाग.

(१०-१२) पळून जाणाऱ्या त्या दोघांनीं मागें फेंकलेल्या वस्तु राक्षसाच्या मार्गांत अडथळा उत्पन्न करतात.

(१३) राक्षसाची बायको शाप देते.

(१४) चुंबनामुळें नायक स्वतःच्या बायकोला विसरतो.

(१५-१७) विरही नायिका दुसऱ्या नको असलेल्या मागणी घालणारांपासून स्वतःच्या बचाव करण्यासाठीं तीन युक्त्या योजते.

(१८) शापाचें निराकरण आणि नायक-नायिकेचें मीलन.

बऱ्याचशा सर्वविश्रुत कथाबीजांचें वैशिष्ट्य असें असतें कीं, तीं अगदीं मोजक्या कथाविशेषांतच आढळून येतात, परंतु कांहीं कथाविशेषांचा सूक्ष्म दृष्टीनें विचार केला तर असें आढळून येतें, कीं प्रत्येक कथेंतलीं बीजें त्या कथेंत इतकीं बेमालूम एकजीव झालेलीं असतात कीं, प्रत्येक कथाविशेष ही एक सुश्लिष्ट कलावस्तु बनते. टेनिसनच्या काव्याप्रमाणें किंवा टॉमस हार्डीच्या कादंबरीप्रमाणेंच या कथाविशेषाची मांडणी असते. ठराविक कल्पनासूत्रांत अगदीं तर्कशुद्ध पद्धतीनें कथाबीजें अशा तऱ्हेनें गोवलेलीं असतात, कीं त्यांत डळमळितपणा किंवा असंदिग्धपणा असा कुठें नसतोच. सबंध कथानक एकसंध असतें.

कल्पनाबंधांची तर्कशुद्ध व ठराविक क्रमानुसार मांडणी, हा कथाविशेषाचा महत्त्वाचा घटक एकदां लक्षांत आला, कीं त्याबरोबर, प्रत्येक कथाविशेष किंवा कथानक हें एकदांच रचलें जातें, त्या कथानकाचें स्थल व काल ठराविक असतात आणि तें कथानक एकाच व्यक्तीच्या कल्पनेंतून निघालेलें असतें, याहि गोष्टी ओघानें येतातच. अर्थात् कुठल्याहि कथाविशेषाचें मूलस्थान निश्चित करणें आणि मग त्या कथाविशेषाचें परिभ्रमण कसें झालें हें सिद्ध करणें हें पुष्कळदां अतिशय बिकट काम असतें. सर्वसामान्य कथा अशा असतात कीं, त्याचा आढळ मर्यादित कथाविशेषात होत नाहीं. वर दिलेलें कथेचें उदाहरण या दुसऱ्या प्रकारांत मोडतें.

जागतिक कल्पनाबंधाची एकंदर संख्या फार मोठी असून ती दहा हजारापर्यंत किंवा त्याहीपेक्षा वरचढच असूं शकेल असा अभ्यासकांचा अंदाज आहे. कांहीं वेळां असें होतें कीं कथाबीजांची एकाद्या कथेंत अदलाबदलहि झालेली आढळते. उदाहरणार्थ, वरच्याच कथेंत (१०–१२) या प्रकारांतल्या राक्षसाचा मार्ग अडवण्यासाठीं तीन वस्तु फेकल्या असा उल्लेख आहे, त्याऐवजीं इतर तीन अडथळे निर्माण झालेले दाखवणें शक्य आहे. अर्थात् इथें कथाबीजांची उलटापालट होते. (अशीच उलटापालट होऊन एका कथेचे अनेक पर्याय होतात किंवा एकाच कथाविशेषांत अनेक भिन्न कथाबीजें येतात.)

कल्पनाबंधांचा कथेंतल्या मांडणीचा विचार करतांना कल्पनाबंधाची ठराविक क्रमांत झालेली अदलाबदल पाहून कित्येक अभ्यासकांनीं असा तर्क लढवला कीं कल्पनाबंध हे कथानसूत्रंत सुश्लिष्ट व एकजीव झालेले नसून

दुर्बिणींतल्या (Kaleidoscope) कांचा दर हलण्याबरोबर निरनिराळ्या आकृति निर्माण करतात, त्याचप्रमाणें कल्पनाबंध विविध प्रकारें एकत्र जमले कीं विशिष्ट कथाविशेष तयार होतो, कारण पुष्कळदां कथाविशेष अनेक खंडांत प्रसार पावलेला असतो; अनेक पर्याय त्याच्यांत भौगोलिक परिस्थितीप्रमाणें निर्माण झालेले असतात.

अद्भुतकथेचीं किंवा परीकथेचीं वैशिष्टयें क्रापनें व्यवस्थित वर्णन केलीं आहेत. तीं अशीं;

(१) अद्भुतकथेचें किंवा परीकथेचें अंतरंग : अद्भुतकथा म्हणजे एक Melodrama किंवा कृत्रिम करुण भावनाट्य असतें. कारण कृत्रिम भावनाट्याप्रमाणें नायक नायिका सुरवातीलाच एका विशिष्ट दुःखी परिस्थितींत सांपडलेलीं दाखवलेलीं असतात. नायिका बंदिस्त असते किंवा कुठल्या तरी पणानें बांधलेली असते. सावत्र आईनें किंवा सावत्र बहिणींनीं गांजलेली. आणि नायकाच्या अडचणींना तर सुमारच नसतो. भावांपैकीं तो सर्वांत लहान, अत्यंत उपेक्षित असा असतो. पुष्कळदां तो 'विधवा पुत्र' असतो. नायक बहुधा शूर व हुषार असतो पण पुष्कळदां तो मंदबुद्धि असाहि दाखविलेला असतो. परंतु हा नायक 'स्वतःच्या कर्तबगारीनें पुढें येणारा'च असतो याविषयीं शंका नको. कृत्रिम व करुण भावनाट्याप्रमाणेंच अद्भुतकथेंत खलनायक व खलनायिका असणेंहि अत्यावश्यक असतें.

कृत्रिम व करुण भावनाट्यांत जें वातावरण असतें तेंच अद्भुतकथेंतहि दिसून येतें. उदाहरणार्थ, नायक, नायिका कितीहि संकटांतून गेलीं, तरी त्यांचा प्रत्यक्ष मृत्यु कथेंत आढळत नाहीं. मृत्यु होतो तो खलनायकाचाच दाखवलेला असतो. नायकनायिकाचा हमेशा विजय ठरलेलाच.

(२) अद्भुतकथा किंवा परीकथेचें वातावरण गांभीर्यानें भरलेलें असतें. सर्वत्र दैववादाची छाया पसरलेली असते. नायक शूर असो नाहींतर मूर्ख किंवा दीन असो. दैवाच्या अनेक अद्भुत शक्ती, अतिमानवी वनदेवतांच्या स्वरूपांत किंवा प्राण्यांच्या स्वरूपांत त्यांना मदत करतांना दिसतात. नाग, कुत्रा, गाय, बैल, गरुड, पोपट वगैरे प्राणी या कथांत नायकनायिकांना हमेशा साहाय्य करतांना आढळतात.

(३) अद्भुतकथांत दैववादाचें प्राबल्य असतें; अतिमानवी व्यक्तींचा वावर असला, दुष्टांचें निर्दालन व सज्जनांचा विजय हें तत्त्व अभिप्रेत असलें तरी परीकथा किंवा अद्भुतकथा ही नीतिकथा किंवा धर्मकथा होऊं शकत नाहीं. कारण अद्भुतकथेंतली नीति कोणत्याहि धर्मप्रवचनांतल्याप्रमाणें मानवाचें उच्च कल्याण आणि आध्यात्मिक विकास अभिप्रेत धरून रचलेली नसते. अद्भुतकथांतल्या नीतीचा अंश समाजांतल्या दुष्टांचें निर्दालन व्हावें, सज्जनांचा विजय व्हावा या सर्वसामान्य सदिच्छेचेंच प्रतीक असतो, इतकेंच काय तें. इंग्लंडांत एकोणिसाव्या शतकांत अद्भुतकथांचें उद्दिष्ट नीतिप्रवचन हेंच मुख्यतः समजलें जात असे. तें किती भ्रामक आहे, हें सांगायला नकोच. अद्भुतकथेचा मुख्य उद्देश रंजकता असल्यामुळें, धार्मिक तत्त्वांशीं, कुठल्याहि तात्त्विक मतप्रणालीशीं किंवा दैवतसंप्रदायाशीं तिची सांगड घालणें असेंच हास्यास्पद आहे.[१]

(४) अद्भुतकथा, नर्मकथा आणि प्राणिकथा या तिन्हीं कथाप्रकारांतलें सर्वांत मोठें साम्य हें कीं, पृथ्वीच्या कुठल्या तरी एकाच विशिष्ट ठिकाणीं प्रथम कथा अस्तित्वांत येते आणि मग तिचें संप्रसारण अनेक प्रदेशांत अनेक भाषांच्या द्वारें होतें. बहुधा कथेचें उत्पत्तिकेंद्र अज्ञात असतें आणि तें हुडकून काढणें हें अतिशय दुष्कर कर्म असतें.[२]

लोकसाहित्याची सामग्र्यानें शास्त्रीय मीमांसा करणारे मुख्य ग्रंथ आपण पाहिले. या ग्रंथांची यादी ज्या एका ग्रंथाशिवाय उणी राहील असा ग्रंथ म्हणजे अमेरिकेंत निघालेला लोकसाहित्यकोश. The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend असें या द्विखंडात्मक ग्रंथाचें नांव असून तो मारिया लीचनें १९४९ सालीं संपादिलेला आहे. जगभरच्या लोकसाहित्यकारांची व साहित्यप्रकारांची व संप्रदायांची माहिती यांत आढळते. एकंदरींत या अभ्यासाची सिद्धांतदृष्ट्या होत असलेली प्रगति सध्यां तरी फिनलंड व अमेरिका यांतल्या अभ्यासकांच्या परिश्रमाचें फळ आहे असें म्हणायला हरकत नाहीं.

---

१ Alexander krappe, *The science of Folklore* pp. 1–41.

२ op. cit. p. 70.

प्रकरण दुसरें

भारतीय परंपरेची ओळख

इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत् ।
मनुस्मृति

प्रास्ताविक : या प्रकरणांत भारतीयांची कथा व गीतवाङ्मयाकडे बघण्याची दृष्टि, त्या वाङ्मयाच्या संरक्षणासाठीं त्यांनीं केलेले परिश्रम आणि अभ्यास आणि वेगवेगळ्या कथागीतप्रकारांना वेगवेगळ्या प्रसंगीं वेगवेगळ्या व्यक्तींनीं दिलेलें पारिभाषिक स्वरूप, यांचा मुख्यत्वें विचार केलेला आहे. कथागीतरक्षकांच्या कांहीं संप्रदायांचाहि विचार या प्रकरणांत केलेला आहे. विविध संप्रदायांच्या दृष्टिकोणांतून भारतांतलें कथागीतविषयक परिशीलन हा या प्रकरणाचा मध्यबिंदु आहे. विविध पारिभाषिक संज्ञांचा ऊहापोह हें या प्रकरणाचें मुख्य उद्दिष्ट आहे. कथा व गीत या सर्वसामान्य प्रकारांच्या अनुषंगानें पारंपरिक कथा व लोकगीतें यांकडे बघण्याच्या दृष्टींत राजशेखराच्या काळापर्यंत कशीं परावर्तनें पावलीं याबद्दलची ही हकिगत आहे.

भारतीयांची कथागीतविषयक भूमिका : भारत हा कथाप्रिय म्हणून नांवाजलेला देश आहे. अगदीं पुरातनकाळापासून कथा व गीतांकडे बघण्याची भारतीयांची दृष्टि भाविकाची आहे. इतकी कीं, कथा व गीतांना त्यांनीं वेगळेंच व्यक्तित्व व देवतात्व अर्पण केलेलें आढळतें. वेदवाङ्मयांत वाणी ही देवता असून तिच्या प्राप्तीसाठीं देवासुरांत सदा भांडणें लागत, असे उल्लेख सांपडतात. सद्भिरुचिसंपन्न, कल्पनेनें स्फुरलेला बोल अमोघ दैवी शक्तीनें भरलेला असतो ही कल्पना वेदकालीन भारतीयांच्या मनांत रुजलेली होती. गायत्री, जगती व अनुष्टुभ् या छंदांना त्यांनीं सुपर्णांचें रूप कल्पिलें. गायत्रीला सोमप्राप्तीसाठीं अचाट पराक्रम करायला लावलें, गायत्रीच्या रक्तापासून पळसापांगाऱ्यांचीं वसंतपुष्पें निघालीं अशी त्यांची भावना. ऋचांना स्त्रियांचीं रूपें व सामांना पुरुषांचीं कल्पिलीं. एका सामाला तीन ऋचा बायका असतात असें सांगण्यांत आलें.

गायत्रीला पद्मपुराणांत गोपालकन्येचें स्वरूप देण्यांत आलें व तिचा विवाह ब्रह्मदेवाशीं लावण्यांत आला. महाराष्ट्रांत कुंभार कुणब्यांचीं

और्ध्वदेहिक कर्में करतात. त्या वेळीं गार्णी म्हणतात त्यांना गायत्री म्हणतात व या गायत्रीचें रूप गाईचें असतें असें समजण्यांत येतें. हीं गाणीं गीत-कथामय असतात. अर्थात् या गीतांना विशिष्ट व्यक्तित्व व अतिमानुष शक्ति असून तीं म्हणण्यांतच त्यांचें आवाहन केलें जातें, अशी समजूत रूढ आहे. गायत्री, जगती व अनुष्टुभ् या तीन छंदांना आपापल्या स्थानाचा कंटाळा आला म्हणून इंद्रानें त्यांचीं स्थानें एकमेकींत बदलून दिलीं असाहि उल्लेख ब्राह्मणवाङ्मयांत आढळतो.

कथांनीं माणसाला शापल्याच्या गोष्टी सांपडतात. श्री. दात्यांनीं पांच गोष्टींची कथा दिली आहे. एका राजपुत्राला प्रवासांत असतांना प्रधानपुत्र 'गोष्ट सांग' म्हणतो. राजपुत्राला झोंप येत असते. म्हणून तो गोष्ट न सांगतां निजतो. त्याला पांच गोष्टी येत असतात. तो झोंपला तेव्हां रागानें त्या गोष्टी त्याच्या पोटांतून बाहेर पडतात व त्याचा नाश करण्याबद्दल आपसांत मिळालेल्या झाडावर चढून बोलतात[१]. मला मिळालेल्या कोंकणी कुणबी कथेंत अशाच चार रुसलेल्या कथा उंबरठ्यांत, दाराआड, पलंगावर व चुलींत लपून राहिल्या आणि त्यांनीं नायकाला शिक्षा केली असा उल्लेख आहे.

कहाणी सांगितली तर पुण्य मिळतें अशी भावना आहे. पण कुठलीहि गोष्ट सांगितली तरी कुशलाचा लाभ होतो असाहि समज रूढ आहे. त्यामुळें कातोड्या-ठाकरांत, महारांत, ठाणें जिल्ह्यांत व कोंकणांत पांचवी सहावीला पुण्यकथा किंवा व्रतकथा सांगण्याऐवजीं कुठलीहि अद्भुतकथा चालते. काश्मीरच्या एका कथेंत एका राजपुत्राचें जहाज चार वेळां फुटलें; प्रत्येक वेळां एक बायको जायची, दुसरी मिळायची, अशा चार बायका त्यानें केल्या. पुढें एकदां राक्षसाचा प्राण जिच्यांत होता, त्या मधमाशी मादीला मारतांना ती त्याला चावली व त्याला महारोग झाला. पुढें तो ज्या ठिकाणीं त्या चौघी राण्या दैववशात् एकत्र आल्या, तिथें पोंचला. त्या प्रत्येका राणीला त्यानें आपल्या आयुष्यांतला तिला ज्ञात असलेला भाग गोष्ट म्हणून सांगितला. या प्रमाणें चारी भाग किंवा चार गोष्टी पूर्ण झाल्या आणि त्याचा रोग नाहींसा झाला.[२]

१ दाते, लोककथा व लोकगीतें, पृ ३८
२ Knowles, *Folk Tales of Kashmir*, pp. 355 ff.

भारतीयांची कथाविषयक दृष्टि अशी भाविक बनण्याचें मुख्य कारण म्हणजे कथांची अत्यंत जुनाट परंपरा. गोष्टी, गाणीं, उखाणे, म्हणी यांचा उपयोग भारतीयांनीं आपल्या धर्माचारांत बांधीव पद्धतीनें केलेला आहे. या सर्व प्रकारांचे प्राचीन नमुने वैदिक वाङ्मयांत असून त्यांची पार्श्वभूमि धार्मिक आहे. कालांतरानें हे प्रकार साहित्यिक व लौकिक प्रवाहांत परिवर्तित झाले.

ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्यः भारतीय संस्कृतीची जुनाट आणि बहुढंगी परंपरा लक्षांत घेतली, प्राचीन भारतीय वाङ्मयाची समृद्धता पाहिली आणि पारंपरिक वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक वैशिष्ट्यें चिरंतन करण्याचा भारतीयांचा गुण पाहिला, कीं भारतीय लोकसाहित्याच्या परंपरेची प्राचीन ग्रंथनिविष्ट पार्श्वभूमि नजरेआड करतां येत नाहीं. नव्हे, अजूनहि प्रचलित लोकसाहित्याचा प्राण या पुरातन ग्रंथांतच गुरफटलेला आढळून येतो. आधुनिक जीवनांतून हें साहित्य बाजूला पडल्यासारखें आतां पावलोपावलीं भासतें. तसें तें दोनशें वर्षांपर्यंत वाटत नव्हतें. हें श्रीधराच्या पांडवप्रतापासारख्या पोथींवरूनहि स्वच्छ दिसून येतें. पाश्चात्य संस्कृतीचा गुण लागताच, भारतीय जीवनहि विज्ञानोन्मुख झालें आहे आणि विज्ञानपोषक नसलेल्या, आणि पारंपरिक भावजीवनावर आणि समाजजीवनावर आधारलेल्या, कृषिप्रधान संस्कृतीवरच शतकानुशतकें फोंफावलेल्या लोकसाहित्याच्या प्रथांचें प्रांतोप्रांतींच्या समाजांतून त्वरेनें उच्चाटण होत आहे. परंतु जुनें व नवें यांतलें अंतर आतां जितक्या स्पष्टपणानें अजमावतां येतें तसें पूर्वी आलें नसतें, हा या परिस्थितीचा सर्वांत मोठा गुण ओळखण्याची वेळ हीच आहे. प्रचलित लोकसाहित्याची सांगड पूर्वपरंपरेशीं घालतांना, त्या पूर्वपरंपरेंतलेहि नवे व जुने आधार तपासणें अगत्याचें असतें. आणि ग्रंथांचा काल साधारणपणें निश्चित असल्यानें अनेक प्रथांचे ऐतिहासिक धागेदोरेहि मांथिक पुराव्यावरून स्पष्ट करतां येतात.

सर्वांत जुना प्रयत्नः ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्याला लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत इतकें महत्त्व येण्याचें कारण असें कीं, जगांतल्या दुसऱ्या *कुठल्याहि सुसंस्कृत राष्ट्राच्या पूर्वी, प्राचीनकाळापासून भारतीयांनीं* अद्भुतकथा, कल्पितकथा, प्राणिकथा आणि कहाण्या यांना अभिजात

चिरंतन वाङ्मयाचें स्वरूप देऊन ग्रंथबद्ध करून ठेवलें.[१] एवढेंच नव्हे तर भारतीय अभिजात व ललित वाङ्मयाच्या मूळ प्रेरणा याच साहित्यांतून निघालेल्या आहेत. तोंडोतोंडीं चालत आलेलें कथासाहित्य मूळचें लोकभाषांतलें. तें या अभिजात वाङ्मयांत शिरलें तें मात्र संस्कृतभाषेच्या रूपानें.[२] संस्कृत साहित्यच अभिजात व ललित साहित्याचा आदर्श म्हणून पुढें प्राकृत कवींनींहि मानलें. प्राकृतभाषेच्या संस्कृतीकरणाचे पुरावे वैदिक वाङ्मयांत किंवा रामायण-महाभारतांत स्पष्ट दाखवतां येतील, असे सांपडत नाहींत. परंतु पैशाची भाषेतल्या बृहत्कथेचीं मात्र संस्कृत भाषांतरेंच काय तीं उपलब्ध आहेत; कथासरित्सागर किंवा बृहत्कथामंजिरीप्रमाणेंच पाली जातककथांचें संस्कृत जातकमालेंत परिवर्तन झालेलें आढळतें. त्याचप्रमाणें अर्धमागधी व प्राकृत चूर्णीचें हेमचंद्रसूरि, हरिभद्र वगैरेसारख्यांनीं संस्कृतांत रूपांतर केलेलें आढळतें. याप्रमाणें अभिजात ग्रांथिक भाषेंत हें विस्तृत पारंपरिक कथासाहित्य आणण्याचा भारतीयांचा प्रयत्न केवळ जगांतील प्रथम प्रयत्न म्हणूनच केवळ उल्लेखनीय आहे असें नाहीं, तर भारतांत कित्येक शतकें हा प्रयोग अव्याहितपणें चालू राहिला हेंच त्या प्रयोगाचें मोठें यश. सर्व धर्मपंथ अखेर या कथासाहित्याच्या आधारें संस्कृतभाषेलाच येऊन मिळाले.

तीन प्रकार : परंपरागत कथासाहित्य तीन प्रकारांनीं ग्रंथनिविष्ट झालें. (१) पहिला प्रकार धार्मिक ग्रंथात व रामायण-महाभारतासारख्या ग्रंथांत, मूळ कथेच्या अनुषंगानें किंवा बोधरूपानें ग्रथित केलेल्या कथांचा. वेदवाङ्मयांत, पाली त्रिपिटकांत, जैन चूर्णीत आणि पुराणांत अनेक कथा आढळतात. त्यांचा समावेश याच वर्गांत होतो. (२) दुसरा प्रकार स्वतंत्र कथासंग्रहांचा. बौद्ध जातकें, जैन कथाकोश, पंचतंत्र, कथासरित्सागर, *वेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी, शुकबाहत्तरी, हितोपदेश वगैरे कथावाङ्मयाचा* समावेश या प्रकारात होतो. (३) तिसरा प्रकार पारंपरिक अद्भुतकथांना ललितवाङ्मयाचा घाट देणाऱ्या वाङ्मयाचा. दंडींचें दशकुमारचरित,

---

१ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur* III. pp 266.

२ *op. cit.* p. 270.

बाणाची कादंबरी, सुबंधूची वासवदत्ता हीं या प्रकारांतलीं उत्तम उदाहरणें आहेत. ऋग्वेदापासून तों बाणापर्यंत सुमारें तीन हजार वर्षांचा कालखंड या वाङ्मयानें व्यापलेला आहे हें विसरून चालणार नाहीं.

कथावाङ्मयांतलें नाविन्य : परंपरागत कथावाङ्मयाचा दुसरा एक विशेष डॉ. विंटरनिट्झनें वर्णन केला आहे, तो लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे. तो म्हणतो कीं, संस्कृत ललितवाङ्मयांत महाकाव्यें, नाटकें इत्यादिकांत परंपरागत कथांचा मूलाधार घेतलेला असतो. परंतु हें वाङ्मय ठराविक वाङ्मयसंकेतांनीं इतकें बद्ध झालें आहे कीं, महाकाव्यांत व नाटकांत तेंच तें कथानक त्याच त्या पद्धतीनें सर्वत्र वापरलेलें आढळतें. या वाङ्मयांत नाविन्याचा अंश क्वचितच दिसून येतो. पुष्कळदां आपल्याला अशी भ्रांति पडते, कीं या कवींना आणि नाटककारांना स्वतःची अशी प्रतिभा होती कीं नव्हती ? पण त्याच्या उलट पंचतंत्र, कथासरित्सागर, वगैरे कथासंग्रह पहा. त्यांत नाविन्य व वैचित्र्य भरपूर आढळतें. यांत महाकाव्यें व नाटकें यांतल्याप्रमाणें केवळ चारित्र्यसंपन्न नृपति, बलशाली योद्धे, सौंदर्यानें मुसमुसलेल्या राजकन्या आणि विद्वान् व शुद्धचरित ब्राह्मण आचार्य, यांचाच केवळ आढळ होतो असें नाहीं, तर सामान्य जनांच्या वैचित्र्यपूर्ण व्यक्तिरेखाहि त्यांत वेळोवेळीं दिसून येतात. विदूषक, छटेल तरुण, कलावंत, ढोंगी परिव्राजक, गणिका, मूर्ख ढोणपे, कुंटिणी, स्वार्थी ब्राह्मण, शेतकरी, कारागीर, व्यापारी या समाजांतल्या सर्व तऱ्हेच्या व सर्व वर्गांतल्या व्यक्तींच्या अनेक मार्मिक हकिगती या वाङ्मयांत आढळून येतात. हेंच या वाङ्मयाच्या यशाचें मुख्य कारण आहे. भारतीय साहित्याची हीच शाखा अशी आहे, कीं तिचा फैलाव जगभर झाला आणि परकीय साहित्यांत ती रूपांतर पावली. जगभरच्या अद्भुतकथांवर, कल्पितकथांवर, मग त्या यूरोपांतल्या असोत कीं आफ्रिकेंतल्या, भारतीय कथावाङ्मयाचा खोल ठसा उमटलेला आहे.[१]

गीतकथाविषयक संज्ञांचें परिशीलन करतांना कालपरत्वें व विषयपरत्वें कांहीं सोयिस्कर विभाग पाडणें अवश्य आहे. ते विभाग असे.

(१) वेदवाङ्मयाचा विभाग. संहिता, ब्राह्मणें व उपनिषदें यांचा या विभागांत समावेश होतो. याला श्रौतविभाग असें म्हणतां येईल.

१ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*, III. pp. 266-7.

(२) वेदवाङ्मयाच्या परिशीलनाला अत्यंत आवश्यक असा नैरुक्तिकांचा विभाग.
(३) वैदिक दैवतविषयक कथांचा परिशीलनासाठीं आवश्यक असा सर्वानुक्रमणी व बृहद्देवता या दोन ग्रंथांनीं निर्मिलेला दैवतवादी वर्गाचा विभाग.
(४) महाभारतांत, रामायणांत व नंतर पुराणांत ज्या सूतसंस्कृतीचें कार्य स्पष्ट दिसून येतें तो सूतवर्गाचा विभाग.
(५) पाणिनि, पतंजलि वगैरे वैय्याकरणांच्या वर्गाचा विभाग.
(६) जैन व बौद्ध या अवैदिक मतांच्या वर्गाचा विभाग.
(७) बृहत्कथेसारख्या वेदाभिमानी पण लौकिक कथापरंपरेचा विभाग.
(८) संस्कृत साहित्यकारांचा विभाग. यांत प्राकृत साहित्यकारांचाहि अंतर्भाव होतो.
(९) धर्मशास्त्रकारांचा विभाग.

याप्रमाणें हे विभाग स्पष्ट असले तरी 'इतिहास'सारखे अनेक पारिभाषिक शब्द अनेक विभागात आक्रमण करतात आणि अनेक परंपरांचा समन्वय साधतात. त्यामुळें कल्पनेचें सातत्य राखण्यासाठीं कालानुक्रम राखणें या प्रकरणांत कांहीं ठिकाणीं शक्य झालें नाहीं; इतकेंच नव्हे तर विभागाचीं नांवेंहि क्वचित् पुढें मागें झालेलीं आढळतील.

: १ : श्रौतविभाग

गीत-कथावाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें वेदवाङ्मयाचे दोन भाग पडतात. पहिला भाग संहितांचा व दुसरा भाग ब्राह्मणें व उपनिषदें यांचा. संहितांच्या कथाविषयक अनेक प्रश्नांचा उलगडा ब्राह्मणवाङ्मयांतील उदाहरणें दिल्यावांचून पूर्ण होत नाहीं. किंबहुना सूक्त व गाथा असे दोनच पारिभाषिक दृष्टीनें महत्त्वाचे शब्द संहितांत सापडतात. तर ब्राह्मणवाङ्मयांत त्यांच्या जोडीला आख्यान, पुराण, इतिहास, अर्थवाद असे अनेक नवे शब्द आणून बसवलेले दिसतात.

सूक्त: सूक्ताची व्याख्या शौनकानें बृहद्देवतेंत 'संपूर्ण ऋषिवाक्य'[१] अशी दिलेली आहे. ऋषींच्या किंवा मुमापितांच्या अर्थी पुढें सूक्ति असा

१ संपूर्णं ऋषिवाक्यं तु सूक्तमित्यभिधीयते ।

जो शब्द वापरला जाऊं लागला त्याचें मूळ याच शब्दांत आहे. थोरांनें, ज्ञात्यांचें वचन असा सामान्य अर्थ सूक्तीला आला, तर सूक्त हें देवतासंवाहक वाक्य असल्यामुळें संहितांतल्या ऋचांचा समूह असा पारिभाषिक अर्थ वैदिक सूक्ताला राहिला.

गाथा : गीत व कथासंदर्भाच्या दृष्टीनें वेदपूर्वकालांतला आणि मूळचा अतिभारतीय गाथा हा शब्द संहितांत आणि नंतरच्या भारतीय वाङ्मयांतहि महत्त्वाचा आहे. गाथा हा अभारतीय प्रकार असल्यामुळे त्याची समाधानकारक व्युत्पत्ति आढळत नाहीं. "गै" म्हणजे गाणें — या धातूपासून 'गाथा' शब्द निघाला असें मानतात, पण ही उघड आर्य व्युत्पत्ति आहे. गाथांचें स्वरूप त्यांचा वेदवाङ्मयांत जो आढळ होतो, त्यावरूनच अजमावावें लागतें. तरीपण गाथा म्हणजे एक गीतप्रबंध असून त्याचा आविष्कार सूक्तांहून निराळा असतो हें ऋग्वेदांतल्या 'नाराशंसी' गाथेवरून कळून येतें. यावरून गाथा हा शब्द ऋग्वेदांत व इतर संहितांत 'गीत' किंवा 'पद्य' या अर्थानें वापरलेला स्पष्ट दिसून येतो.[1] या शब्दाचा दुसरा पर्याय 'गातु' असा आहे. पण हा शब्द 'गाथा' प्रमाणें स्वतंत्र न येतां 'गातुविद्' असा सामासिक आढळतो.

ऐतरेय-आरण्यकांत गाथा म्हणजे पद्य असा उल्लेख असून ऋक्, कुम्ब्या आणि गाथा असे पद्याचे प्रकार वर्णन केलेले आहेत. पण त्याच्याहि पूर्वी ऐतरेय-ब्राह्मणांत ऋक् म्हणजे दैवी आणि गाथा म्हणजे मानुषी असा उल्लेख आढळतो. शतपथ-ब्राह्मणांत तर गाथांतहि दैवी व मानुषी असा भेद केलेला आढळतो. जुन्या किंवा दैवतविषयक गाथा त्या दैवी आणि इतर गाथा मानवी असा तर हा प्रकार नसेल? ऋग्वेदांत नाराशंसी व रैभी या पद्यसमूहांशीं गाथांची सांगड घालण्यांत येते. नाराशंसी गाथा म्हणजे दानस्तुति, असें शौनक म्हणतो. हाच अर्थ जुन्या भारतीय व आधुनिक पाश्चात्य अभ्यासकांनींहि मान्य केलेला आहे.

---

[1] Macdonell & Keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, I, p. 224. मॅक्डोनेल्, ग्रासमॅन वगैरे अनेक पाश्चात्य वेदाभ्यासकांनीं 'ballad' म्हणजे पोवाडा असाहि उल्लेख केलेला आढळतो. गाथिन् हा अर्थ ते singer (गायक) किंवा bard (शाहीर) असा देतात.

यज्ञप्रसंगीं दात्याची स्तुति व यज्ञांत म्हणावयाच्या अनेक गाथा असा गाथांचा अर्थ वैदिक वाङ्मयांत अभिप्रेत दिसतो. 'यज्ञगाथा' हा शब्दप्रयोग यज्ञप्रसंगाचें वर्णन करण्यासाठीं योजलेल्या गाथांना शतपथ-ब्राह्मणांत अनेक ठिकाणीं लावण्यांत आलेला आहे.

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत, अन्नाचा मळ म्हणजे सुरा व मंत्रादिकांचा मळ किंवा गाळ म्हणजे गाथा असा उल्लेख सांपडतो. या गाथा म्हणजे नाराशंसीसारख्या गाथा होत असेंहि म्हटलें आहे. भास्करभट्टानें या प्रकरणावर भाष्य करतांना गाथा 'नरप्रधाना' म्हणजे मानवांना उद्देशून म्हटलेल्या असतात असें विवेचन केलें आहे. (नराणां शंसनार्थां)[1]

मैत्रायणी संहितेंत (३. ७. ३) गाथा लग्नप्रसंगीं स्त्रिया म्हणतात असा उल्लेख आहे.[2] भारतांत लग्नांतल्या गाण्यांची समृद्धि पाहिली आणि जेथें त्यांत वैदिक मंत्र वापरले जात नाहींत तेथें हीं गाणींच तंत्र म्हणून मंत्रांच्या जागीं वापरलेलीं पाहिलीं, कीं गाथांची प्रथा लौकिक असून या लौकिक परंपरेचा आदर वैदिकांनीं केला हें सहज समजून येतें.

गाथांच्या अनुषंगानें गाथिन् किंवा गाधिन, गाथापति, गातुविद् असे शब्द संहितांत 'गायक' या अर्थी रूढ झालेले आहेत. या सर्वांत विश्वामित्राचा गाथिन् व त्याच्या वंशीला गाथिनः असें आवर्जून संबोधण्यांत आलें आहे. विश्वामित्र हा ऋग्वेदांत राजा नसून ब्राह्मणच दाखविलेला आहे. (Vedic Index I, p. 116.) या गाथिनांच्याजवळ 'दैव–वेद' आहे असा उल्लेख ऐतरेय ब्राह्मणांत सांपडतो.[3] या शिवाय गाथिनः असे सर्वसाधारण उल्लेखहि पुष्कळ वेळां या वाङ्मयांत आढळतात. पण ते या कौशिक गाथिनांसंबंधींच आहेत कीं आणखीहि इतरांच्याबद्दल आहेत त्याबद्दल माहिती उपलब्ध नाहीं. शिवाय गातुविदः या शब्दप्रयोगावरून गाथा जाणणारीं अनेक घराणीं असावीं असें अनुमान होतें. ऋषि पारंपरिक किंवा स्वतः रचलेल्या गाथा वीणेच्या साथीनें म्हणत असत.[4]

गाथाचें कथाप्रसंग असलेलें सर्वांत सुंदर उदाहरण ऐतरेय-ब्राह्मणांतील शुनःशेपाख्यानांत व इतरहि ठिकाणीं मिळतें. महाभारतांत अनुवंशपर्वांत

1. तैत्तिरीय-ब्राह्मण १, ३. ३. १२–१४
2. Macdonell and Keith, *op. cit.* p. 224.
3. Ibid.
4. शतपथ-ब्राह्मण १३, ४, २, ८.

संभवपर्वात राजवंशाच्या गाथा सूतांच्या जवळ असत असा उल्लेख आहे. परंतु पुढें पाली वाङ्मयांत ज्या गाथा आढळतात, त्या अनुष्टुभ् छंदांत एक किंवा क्वचित् दोन अशा एकत्र आढळतात. जातकांत गद्यमय कथा आणि मग त्या कथेचें सारांशरूप किंवा बोधपर विवेचन दोन ओळींच्या गाथेंत यावयाचें असें गाथांचें स्वरूप जातकांत आढळतें. जैन प्राकृत वाङ्मयांतहि तें तसेंच आहे. ब्राह्मणवाङ्मयांतल्या गाथागुच्छांप्रमाणें मोठे . गाथासंग्रह त्यानंतरच्या भारतीय वाङ्मयांत आढळत नाहींत. कदाचित् महाभारतासारख्या अनुष्टुभांत रचलेल्या अनेक आख्यानांनीं भरलेल्या ग्रंथानें मूळचे संस्कृत किंवा प्राकृत गाथासंग्रह मुळांतच अंगीकृत करून संस्कारिले असावेत. त्यामुळें कथासंबद्ध गाथा-प्रकार संस्कृतांत व पर्यायानें पाली व प्राकृतांतूनहि नाहींसा झाला असावा. राहतां राहिला मुख्या फुटकळ गाथांचा भरणा. जातकांत ज्या फुटकळ गाथा आढळतात, त्यांत पारंपरिक कथेतल्या मुख्य पात्रांचा किंवा प्रसंगांचा संदर्भ आढळतो. जातकांत एकनिपात, दुकनिपात व तिकनिपात असे कथांचे तीन प्रकार आढळतात. एक निपातांत एकच गाथा असून तेंच कथासूत्र असतें. दुकनिपातांत दोन गाथा व तिकनिपातांत तीन गाथा असतात. हे त्रोटक कथासंदर्भ गद्यानें भरून काढण्याचें काम टीकाकाराचें. थेर व थेरीगाथांत चारित्रवजा माहिती आढळली तरी त्या बुद्धघोषानें रचलेल्या कृति असून त्यांचें स्वरूप जातकांतल्या त्रोटक गाथांहून निराळें आहे.

आमच्या साहित्यकारांनींहि गाथा या कवनप्रकाराची दखल घेतलेली नाहीं. परंतु गाथा हा लोकप्रिय प्रकार ओंवीप्रमाणें वापरला जात होता, यांत संशय नाहीं. लग्न, जन्मप्रसंग, मंगल उत्सव यांत गाथांचाच वापर होत होता. कविप्रणीत गाथांचा संग्रह हालाच्या सतशतींत दिसून येतो. इसवी सनाच्या पहिल्या किंवा दुसऱ्या शतकांत तो रचला गेला असावा. परंतु गाथा हा शब्द 'तुकारामाची गाथा' या शब्दप्रयोगाप्रमाणें प्रचलित भारतीय भाषांत रूढ असला तरीहि गाथांचा पद्यप्रकार पुढें सर्वत्र अस्तित्वांत राहिला नाहीं. ओंवी, चौपदी, दोहा, वगैरे अनेक पद्यप्रकारांत त्याचें प्रांतपरत्वें रूपांतर झालें असावें आणि गाथा हा प्रकार जुन्या संस्कृत, पाली व प्राकृत वाङ्मयांतच बंदिस्त होऊन पडला. नाहीं म्हणायला गाथांचा आढळ 'गाहा और पल्हैया' या लेखांत डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल यांनीं उत्तर प्रदेशाच्या पश्चिमभागांत आढळतो, असें विधान केलें आहे. प्राचीन गीतप्रथेच्या स्वल्पबद्धतेचें हें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. गाथा म्हणजे जर लौकिक गीत असा अर्थ धरला, तर 'लोककल्प'

[१] जनपद, वर्ष १, अंक ३, एप्रिल, १९५३.

जनपद, असा शब्द वररुचीची कथा असलेल्या जैन चूर्णीत मिळतो. लोकगीत किंवा लोककाव्य या शब्दाचा हा सर्वांत जुना संदर्भ इसवी सनापूर्वी तीनशें शतकांचा जुना समजायला हरकत नाहीं. या संदर्भांत लोककाव्यें स्त्रियांची गाणीं असल्याचेंहि सूचित केलें आहे.

कथाविषयक परिभाषा : गाथांपेक्षांहि कथावाङ्मयाचा वेदकालीन इतिहास फार धूसर व गुंतागुंतीचा आहे. कथेला किंवा कथासमूहाला उद्देशून वापरलेले अनेक शब्द वेदवाङ्मयांत सांपडतात. कथा, आख्यायिका, आख्यान, व्याख्यान, अन्वाख्यान, अनुव्याख्यान, इतिहास, पुराण, अर्थवाद हे शब्द संहितानंतरच्या वेदवाङ्मयांत (*अथर्ववेदाचा कांहीं भागतांतला अपवाद वगळून*) आढळतात. वेदवाङ्मयांत ज्या ज्या ठिकाणीं हे शब्द आले आहेत तिथें केवळ धार्मिक परंपरेंतील कथांचेच संदर्भ आहेत. यावरून वेदांच्या काळीं लौकिक कथा नव्हत्या, किंवा तिचें आकर्षण लोकांना नव्हतें असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण तसें नसतें तर मूळ संहितांत नसलेल्या संज्ञांचा इतक्या विविध तऱ्हेनें भरणा ब्राह्मणवाङ्मयांत झालेला आढळता ना. परंपरेंतील रूढ शब्दांची उचल करून त्यांना वैदिक सांस्कृतिक संकेतांनीं बद्ध केलें आहे, असेंच यावरून दिसून येतें. मात्र कथांचीं जेवढीं उदाहरणें आहेत तीं सारीं वेदांच्या दैवतप्रकरणांतील व विधिमंत्रम अर्थाचे आहेत. सबंध वेदवाङ्मयांत एकच उदाहरण व तेंहि लौकिककथेच्या उडत्या संदर्भाचें आढळतें. ऐतरेयब्राह्मणांत कमळांचे देंठ चोरणाऱ्या चोरांच्या कथेचा उल्लेख आहे. चोरांचा आळ आला असता ते चोर स्वतःचा निरपराधीपणा शाबीत करण्यामाटीं जी शपथ घेतात, तिचा उल्लेख या उदाहरणांत मुख्य आहे.[१] परंतु ते चोर कोण, त्यांनीं चोरी कां केली, वगैरे संदर्भ मूळ पाठांत तर राहोच, पण कुणा टीकाकारानेंहि पुरविलेला नाहीं. महाभारतांत दुष्काळांत ऋषींनीं कमलनाल चोरल्याचा आरोपाबद्दल कथांचे दोन उल्लेख आहेत. जातकांतही ही कथा आढळते. पण ऐतरेयब्राह्मणांतली शपथ महाभारतांतल्या व जातकांतल्या शपथेहून भिन्न आहे, असें कीथनें सिद्ध केलें आहे.[२] वरील

१ ऐतरेय ब्राह्मण, ५. २९, अनेन स मेनम्या मोनिशस्ता ।
देवक्तनो वासदृतादेन: ॥
एकातिथिमपस्नाय रुणद्धि ।
विमानि सेतनो असमोजहार ॥

२ Keith, *The Barhmanas of Ṛgveda*, footnote, p. 254.

उल्लेखांत महाभारतांतल्या कथेचें मूळ आहे कीं नाहीं तें सांगतां आलें नाहीं, तरी कमलनाल चोरण्याचा प्रयत्न, चोरीचा आरोप, व आरोपींनीं स्वतःचा निरपराधपणा सिद्ध करण्यासाठीं घेतलेली शपथ हे कल्पनाबंध असणारा एक कथाविशेष (Tale type) रूढ होता यांत शंका नाहीं.

कथा आणि संहिता : संहितांत कथांचे संदर्भ पुष्कळदां त्रोटक व संदिग्ध असतात. एवढेंच काय, पण 'कथ्' म्हणजे सांगणें किंवा निवेदन करणें, हा धातु जरी संहितांत सांपडला तरी गाथासारखा 'कथा' हा शब्द संहितांत वापरलेला आढळत नाहीं. याचा अर्थ वेदाच्या काळीं लौकिक कथा सांगण्याची प्रथाच नव्हती असा नव्हे. वेदांत ज्या देवादिकांच्या, वीरांच्या व ऋषींच्या किंवा पुरूरव्यासारख्या राजांच्या हकिगती दिलेल्या असतात, त्या पद्यांतच म्हणजे सूक्तांतच सांगितलेल्या असतात. म्हणूनच गद्यकथा नसली तरी सूक्तांतर्गत कथा अभिप्रेत आहेच. उदाहरणार्थ, ऋग्वेदांत अंगिरस कुत्सानें आश्विनांना उद्देशून रचलेल्या सूक्तांत 'पूर्व्याणि वीर्याणि' असा शब्दप्रयोग केला आहे. 'पूर्व्याणि वीर्याणि' म्हणजे पूर्वीचे पराक्रम, हकिगती म्हणजेच पर्यायानें इतिहास किंवा कथा असा अर्थ सूचित होतो. या सूक्तांत अनेक त्रोटक कथासंदर्भ अंगिरस कुत्सानें सांगितले आहेत. त्यांपैकीं कांहीं असे : (१) आश्विनांनीं विमदाची स्त्री त्याच्या घरीं नेऊन पोंचवली. (२) वंदनाला पाण्यांतून वर काढलें. (३) धनलाभाची इच्छा करणाऱ्या कण्वाचें रक्षण केलें. (४) शुचन्तीला चांगलें घर दिलें. (५) अत्रीला असुरांनीं यंत्रांत घालून विस्तवानें भाजलें त्याचा ताप शांत केला, इत्यादि.[1] ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडलांत ऋभूंच्या पराक्रमाच्या अनेक त्रोटक कथा आल्या आहेत. त्याप्रमाणें याच मंडलांत इंद्रसूक्तांत (१. १५. १०४) कुयव दुसऱ्याचें धन हरण करतो, स्वतः पाण्यांत राहून तें पाणी नाहींसें करतो, त्या कुयवाच्या दोन्ही बायका बुडून मरोत असा उल्लेख आहे. या सर्व संदर्भांवरून कांहीं त्रोटक निष्कर्ष काढतां येतात. पण सर्वच कथेचीं सूत्रें हातीं लागत नाहींत. ऋग्वेदांत आश्विनाच्या सूक्तांत, व इंद्राच्या सूक्तांत व त्याच्या घाटोत्कच मरुताच्या पांचव्या मंडलांतल्या सूक्तांत त्रुटित कथासंदर्भांचीं भांडारें भरलीं आहेत. मैत्रायणीसंहितेंत यम मेल्यावर यमीला शोकाचा विसर पडण्यासाठीं देवांनीं रात्र केल्याची सुंदर कथा आहे.

---

१ ऋग्वेद, मंडल १ अ. १६. सू. ११२.

आख्यायिका : हा शब्द प्रारंभींच्या वैदिक वाङ्मयांत सांपडत नाहीं. उत्तरकालांतल्या-तैत्तिरीय-आरण्यकांत (१. ६. ३) एकदांच तो येतो. पण तिथें तो कुटल्या अर्थानें वापरलेला आहे हें नीट समजत नाहीं.[१] महाभारतापासून मात्र हा शब्द कथा या अर्थी रूढलेला दिसतो.

आख्यान : आख्यान हा शब्द ब्राह्मण वाङ्मयांत आढळून येतो. ऐतरेय-ब्राह्मणांत (७. १८. १०) शुनःशेपाख्यान आढळतें. हें आख्यान राजसूययज्ञाच्या वेळीं होता सांगतो असा उल्लेख आहे.

आख्यानांत 'परिप्लव' नांवाचा एक प्रकार आहे. अश्वमेधांत यज्ञीय अश्व भ्रमण करीत असतांना जीं कथांचीं आवर्तनें चालत त्या आवर्तनांना परिप्लव असें नांव आहे.[२]

ऐतरेय-ब्राह्मणांत (३. २५. १) आख्यानविद् असा शब्द आख्यानें जाणणाराला लावलेला आढळतो. हा आख्यानविद् सौपर्णकथा सांगत होता असा उल्लेख आढळतो. सौपर्णकथा म्हणजे गायत्रीनें सुपर्णीचें रूप घेऊन सोम आणला, कद्रूशीं श्वेत अश्वावरून तिची लागलेली पैज या कथा येतात. परंतु या सौपर्णाख्यानाला शतपथ-ब्राह्मणांत व्याख्यान असा शब्द लावलेला आढळतो.[३]

ओल्डेनबर्ग, विंडिश, गेल्डनर आणि झीग इत्यादि अभ्यासकांचें मत असें आहे कीं, 'आख्यान हें गद्य व पद्य यांचें मिश्रण असून गद्यामागून पद्य, व पद्यामागून गद्य यायचें अशी या प्रकाराची रचना असते. गद्यकथनांत कथेचा ओघ संभाळला जावा हें धोरण असतें, तर पद्यांत भावनांच्या उद्रेकाला अवसर दिला जातो.' या मताचें खंडन करतांना मॅक्स म्युलरप्रणीत जुन्या सिद्धांताचा आश्रय करून हेर्टेल व फॉन श्रोडर हे अभ्यासक असा मुद्दा पुढें मांडतांना आढळतात कीं, ऋग्वेदांत जीं आख्यानसूक्तें येतात त्यातला गद्यविभाग नष्ट झालेला असून पद्यविभाग तेवढा शिल्लक राहिलेला आहे

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index*, I. p. 52.

२ शतपथ-ब्राह्मण १३, ४, ३, २, १५. मॅकडोनेलनें परिप्लवचें भाषांतर 'cyclic' असें केलें आहे. Ibid, p. 52.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ३, ६, ७, ७; Macdonell and Keith Vedic Index, I. p. 52.

आणि हीं सूक्तें प्राचीन साहित्यिक आविष्कारांचीं उत्कृष्ट उदाहरणें आहेत हें ओल्डेनबर्गचें म्हणणें खरें नाहीं. वस्तुतः हीं सूक्तें यज्ञप्रसंगीं होणाऱ्या नाट्याचे अवशेष असले पाहिजेत. या सूक्तांत शैलीनें नटलेले संवाद डोळ्यांत भरण्यासारखे आहेत. तेव्हां साहित्यिक संवादांचींच केवळ उदाहरणें म्हणूनहि या आख्यानाचें स्पष्टीकरण कांहीं ठिकाणीं केलेलें आढळतें.[१] या तिन्ही मुद्यांचा परामर्श घेतांना आपल्याला सध्यां इतकेंच म्हणतां येईल कीं आख्यानसूक्तांत गद्याचा आढळ होत नसल्यानें गद्य हें आख्यानाचें प्रधान अंग उपलब्ध संशोधनावरून कल्पितां येणार नाहीं. नाट्यमय संवाद हें त्यांचें वैशिष्ट्य उघडच दिसून येतें. परंतु आख्यान या प्रकाराची रचना आणि या प्रकाराचें समग्र स्वरूप लक्षांत येत नाहीं हें खरेंच. कारण संवादावरच मुख्य लक्ष म्हणून भर दिल्यास बृहद्देवतेंत संलाप व पवित्राख्यान हे दोन वेगळे प्रकार सांगितलेले आढळतात. तेव्हां ऋग्वेदापासून तों बृहद्देवतेच्या कालापर्यंत संवाद व आख्यान किंवा पवित्राख्यान अलग होण्याइतका फरक पडला कीं हे प्रकार मूळचेच वेगळे होते हे समजण्यास आधार काय ?

अन्वाख्यान : अन्वाख्यान म्हणजे आख्यानाला अनुसरणारें किंवा पूरक असें निवेदन किंवा उपकथा. हा शब्द शतपथब्राह्मणांत तीन ठिकाणीं वापरलेला आढळतो[२]. दोन संदर्भांत अन्वाख्यान एका ग्रंथाचा भाग असावा अशा अर्थानें वापरलेला आढळतो परंतु तिसऱ्या संदर्भांत मात्र इतिहास व अन्वाख्यान हे दोन वेगळे कथाप्रकार असल्याचें सूचित केलें आहे. इतिहास म्हणजे शुद्ध कथा, आणि अन्वाख्यान म्हणजे दुय्यम किंवा पूरक कथन.[३]

अनुव्याख्यान : बृहदारण्यकोपनिषदांत अनुव्याख्यान असा शब्द आढळतो. शंकराचार्यांनीं मंत्रांच्या विवरणाला किंवा अर्थवादाला उद्देशून तो वापरला गेला आहे असें म्हटलें आहे. परंतु झीगनें अनुव्याख्यान, अन्वाख्यान हे शब्द समानवाची मानले आहेत.[४]

---

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index* I. p. 77.

१ शतपथ-ब्राह्मण : ६, ५, २, २२, ६, ४. ७; ६, ६, ४, ८.

३ Vedic Index I. p. 27; *Sieg, Sagenstoffe des Ṛgveda*, p. 34.

४ Macdonell and Keith, *op. cit.* I. p. 27.

अर्थवाद : ब्राह्मण वाङ्मयांत मंत्रांचें व पर्यायानें विधींचें स्पष्टीकरण करणाऱ्या कथा आलेल्या आहेत. त्यांना अर्थवाद असें नांव आहे. अर्थवाद म्हणजे 'भूतार्थवाद' किंवा घडलें त्याचा वृत्तांत. अर्थवाद, इतिहास आख्यानिका किंवा उपाख्यान यांत तात्त्विकदृष्ट्या कोणताच फरक नाहीं, असें संस्कृत टीकाकारांचें मत आहे.[1] संस्कृत अर्थवादाचें पालींत अट्ठकथा असें रूपांतर बुद्धघोषाचार्यांनीं 'जातकट्ठकथावण्णना' या कृतींत केलेलें आढळतें. जातकांचें स्पष्टीकरण एवढा अर्थ अट्ठकथेंत सामावतो. मंत्र व विधींचें बौद्धमताला वावडें असल्यामुळें अर्थवादाचा किंवा अर्थकथेचा संदर्भ या ठिकाणीं बदलला आणि मूळच्या लोककथांचें स्वरूप अधिक रोचक व सुस्पष्ट करण्याकडे या प्रकाराचा उपयोग झाला. पण पाली वाङ्मयांत किंवा तदनंतरच्या संस्कृत बौद्ध वाङ्मयांत 'अट्ठकथा' हा तंत्रयुक्त कथाप्रकार ब्राह्मणग्रंथांतल्याप्रमाणें रूढ झाला नाहीं. अर्थवादाचें क्षेत्रहि ब्राह्मणग्रंथांपुरतें मर्यादितच राहिलें. संस्कृतांत अर्थवादाचें इतिहासाशीं समीकरण झालें, तसें अर्थांतच पालींत अट्ठकथेचें झालेलें नाहीं.

इतिहास – पुराण : अर्वाचीन कालांत इतिहास व पुराण यांचे अर्थ व कक्षा वेगळाल्या व निश्चित असल्या तरी इसवी सनाच्या पांचव्या शतकापर्यंत हे दोन शब्द सामासिक रीतीनें व समानवाचीच होते असें विधान केल्यास त्यांत अतिशयोक्ति होणार नाहीं. इतिहास व पुराण यांचा प्राचीन स्थूल अर्थ प्राचीन कथा असाच आहे. इतिहास या शब्दाची व्युत्पत्ति 'इति ह आस' (असें होतें) अशी असून त्यांत भूतार्थ वर्णिलेला असतो. 'इतिहासः पुरावृत्तं ऋषिभिः परिकीर्त्यते' अशी व्याख्या बृहद्देवतेंत आढळते.[2] घडलेली हकीकत असाच अर्थ वरच्या व्याख्येंत अभिप्रेत असला तरी महाभारतांत इतर कथा व प्राणिकथा यांतहि सत्य व कल्पित असा भेद न करतां प्राणिकथांनाहि इतिहास म्हणूनच संबोधिलें आहे. मग त्याच्या आधींच्या ब्राह्मणवाङ्मयांत हा भेद कुठून आढळणार! पण इतकें कशाला? वेदवाङ्मयांत व महाभारत यांत कथा व इतिहास या शब्दांच्या वापरांतच किती फरक आहे. वेदवाङ्मयांत कथा हा शब्दच गोष्ट या अर्थानें सांपडत नाहीं. इतिहास हा शब्द मात्र अथर्ववेदांत व ब्राह्मण वाङ्मयांत सांपडतो.

१ Sieg, *op cit.* p. 19.

२ बृहद्देवता, ४. ४६.

तर महाभारतांत कथा हा बृहद्देवतेंतहि न आढळणारा शब्द इतिहास या शब्दाबरोबर विपुलतेनें वापरलेला आढळतो. महाभारतोत्तरकालीन वाङ्मयांत कथा हा शब्द लोकप्रिय होऊन टिकून राहिला आणि इतिहास हा शब्द संकोच पावला हें उघड दिसतें. आख्यायिका, आख्यान हे शब्द मात्र कथेबरोबर खेळते राहिले ते कायमचेच. कथा हा शब्द उपनिषदोत्तर असून महाभारताच्या अगोदरचा आहे असें अनुमान करण्यास सवड राहते. कारण निरुक्त, अनुक्रमणी, बृहद्देवता इत्यादि ग्रंथांतहि कथा हा शब्द आढळून येत नाहीं.[1]

पुराण हा शब्द पुरातन या शब्दाचें अपभ्रष्ट स्वरूप आहे असें संस्कृत व्युत्पत्तिकार मानतात. ज्या अर्थी अथर्ववेदाच्या काळींच हा शब्द पुरातन कथेच्या अर्थी मूळ शब्द बदलण्याइतका जुना झालेला होता, त्या अर्थी त्याची परंपरा बरीच प्राचीन असावी हें तर उघडच आहे. आणि लौकिक पुराणकथांना गाथांप्रमाणेंच वैदिक वाङ्मयांत मान्यता पावण्याचाहि काळ जुनाच असण्याचा संभव आहे. वैदिक व अवैदिक दैवतकथामिश्रणाचाहि आधार पुराणपरंपरेमार्गें असावा असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. कारण भारतीय दैवतकथांच्या आणि उत्पत्तिकथांच्या अभ्यासांत या मिश्रणाच्या खुणा प्रांतोप्रांतीं भिन्नभिन्न काळीं स्पष्टपणें आढळून येतात. 'इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत्' हें महाभारतांतलें व मनुस्मृतींतलें वचन वेदांची वाढती कक्षा लौकिक परंपरेला किती विकटून होती हें विशद करतें.

इतिहास हा शब्द प्रथम अथर्व वेदांत[2] व नंतर शतपथ-ब्राह्मणांत[3], जैमिनीयोपनिषदांत[4], बृहदारण्यकोपनिषदांत[5] व छांदोग्योपनिषदांत[6] वापरलेला आढळून येतो. शतपथ-ब्राह्मणांत अन्वाख्यान व इतिहास यांच्यातील भेद सूचित केला आहे, पण नक्की तात्त्विक भेद कोणता होता याचें

१ Sieg, *Die Sagenstaffe des Ṛgveda*. p. 25.
२ अथर्ववेद, १५, ६, ४.
३ शतपथ-ब्राह्मण, १३, ४, ३, १२, १३.
४ जैमिनीयोपनिषद्, १, ५३.
५ बृहदारण्यकोपनिषद्, २, ४, १०; ४, १, ६.
६ छांदोग्योपनिषद्,७,१.

आकलन त्यावरुन होत नाहीं.[१] शांखायन-श्रौतसूत्रांत 'इतिहासवेदा'चा व गोपथ-ब्राह्मणांत 'पुराणवेदा'चा उल्लेख आढळतो.[२] इतिहास व पुराण यांचा सामासिक शब्द इतिहासपुराण हा वरील वाङ्मयांत इतका रुळलेला आहे कीं, त्यावरुन झीगनें इतिहासपुराण नांवाचा अनेक प्राचीन दंतकथा, वीरकथा, उत्पत्तिकथा आणि वंशकथनें यांनीं भरलेला एक ग्रंथ असावा असें अनुमान केलें आहे.[४] परंतु पतंजलीला इतिहास व पुराण असे दोन ग्रंथ वेगळाले माहीत होते आणि यास्कानें निरुक्तांत अशा ग्रंथाचा कुठेंहि उल्लेख केलेला नाहीं हें लक्षांत घेतलें असतां; वरील अनुमानास पुष्टि मिळत नाहीं. त्याशिवाय यास्कानें इतिहास-पुराण असा सामासिक शब्द कुठेंच वापरलेला नाहीं. इतिहास हा एकच शब्द तो वापरतांना आढळतो.[५]

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत तैत्तिरीय संहितेंतला उतारा दिला आहे.

'इतिहासपुराणं च । सर्पदेवजनाश्च ये । सर्वास्ताः ।
ये च लोका ये चालोकाः ।'

भट्ट भास्करानें आपल्या भाष्यांत 'इतिहासपुराणानि च सर्गाणां देवजगतां यज्ञादीनां च प्रतिपादका ग्रन्थाः' असें विधान केलें आहे.[६] मूळ उतारा व भाष्य यांवरुन इतिहासपुराणें म्हणून अनेक ग्रंथ होते असें अनुमान होतें. परंतु डॉ. रा. ना. दांडेकरांनीं सूतपरंपरेवरच्या विवेचनांत मूलपरंपरेचें वाङ्मय संहिताकालीं द्रव व प्रवाही स्थितींत असून तें ग्रंथनिष्ठ झालें होतें असें दाखविण्यास सबळ पुरावा नाहीं असें म्हटलें आहे. मंत्रपरंपरेंतलें वाङ्मय तोंडी असलें तरी ग्रंथबद्ध होतें तसें हें नव्हतें[७] हें डॉ. दांडेकरांचें विधानहि संपूर्ण ग्राह्य म्हणून स्वीकारतां येणार नाहीं. झीगच्या विधानाप्रमाणेंच याहि विधानाला विकल्प आहेत हें विसरुन चालणार नाहीं. महाभारताप्रमाणें प्रचंड संग्रहात्मक ग्रंथ पूर्वी नसले, तरी आख्यानरूपानें बद्ध असें वाङ्मय होतें याला पतंजलीच्या विधानावरुन पुष्टि मिळते. आख्यानविदांचीं घराणीं असणें हें स्फुट ग्रंथरचनेचें सूतोवाचच आहे.

---

१ Macdonell and Kieth *op. cit.* I, p. 76.
२ Ibid.
३ उदाहरणार्थ, शतपथ-ब्राह्मण, ११, ५ ६, ८; ७, ९
४ Sieg, *op. cit.* pp. 25 ff; pp. 33 ff.
५ Macdonell and Keith, *op. cit.* I, p. 76.
६ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ३. १२, ८, ४७.
७ R. N. Dandekar, *The Mahabharata, Origin and Growth, University of Ceylon Review*, April, 1954, p. 76.

: २ : नैरुक्तिक वर्ग

यास्कानें इतिहास हा शब्द बहुधा मंत्रवाङ्मयाचाच एक भाग म्हणून वापरला असावा.[१] ऐतिहासिक म्हणजे ऋग्वेदाचा दंतकथांच्या अनुषंगानें अन्वय लावणारे पंडित. इतर अभ्यासक दैवतकथांच्या अनुषंगानें ऋग्वेदाचा अन्वय लावतात तर हे दंतकथांच्या द्वारें, असा अभिप्राय निरुक्ताच्या आधारें मॅकडोनेल व कीथ यांनीं व्यक्त केला आहे.[२]

नैरुक्तिक व ऐतिहासिकः यास्कानें नैरुक्तिक व ऐतिहासिक यांचीं ऋग्वेदांतल्या शब्दांविषयीं किंवा वचनाविषयीं भिन्न मतें दिलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ, वृत्र या शब्दाचा अर्थ मेघ असा नैरुक्तिकांनीं घेतला; तर तें एका असुराचें, त्वष्ट्याच्या पुत्राचें, नांव आहे असें ऐतिहासिकांचें मत. त्याचप्रमाणें आश्विन दोन पवित्राचरणी राजे होते असें ऐतिहासिकांचें मत, तर आश्विन म्हणजे घोडे असें नैरुक्तिक सांगतात. सरमा हा शब्द नैरुक्तिकांनीं धावणारी, सरकणारी असा सृ धातूपासून आलेला ठरवला, तर ऐतिहासिकांनीं सरमेला देवशुनी ठरवलें.

याप्रमाणें निरुक्तांत यास्कानें दिलेलीं हीं उदाहरणें पाहिलीं कीं नैरुक्तिकांतला व ऐतिहासिकांतला भेद असा दिसतो कीं, नैरुक्तिक व्युत्पत्तीकडे मुख्यतः पहात असले, तरी प्राकृतिक रूपकांकडे त्यांचें लक्ष असे. वैदिक दैवतांचा आणि असुरांचा संबंध ते निसर्गाविष्कारांशीं किंवा पशुपक्षीसृष्टीशीं जोडून पहात. निसर्गरूपकवादी संप्रदायाला त्यांनीं अशा तऱ्हेनें पुष्टि दिलेली आढळते. त्यांचीं स्पष्टीकरणें कलात्मक अनुभवावर अधिष्ठित होतीं असें झीगचें मत ग्राह्य वाटतें. त्याचप्रमाणें ऐतिहासिकांना आधार आगम किंवा रूढि असून, दंतकथांची परंपरा त्यांनीं चालू ठेवली हेंहि त्याचें मत गृहीत धरण्यास कोणताच प्रत्यवाय नाहीं.[३]

निदानः निदान व नैदानिक हे इतिहासाच्या स्वरूपाशीं अत्यंत निगडित असलेले दोन शब्द निरुक्तांत सांपडतात.[४] निदान म्हणजे निमित्त,

१ निरुक्त, ४. ६.
२ Macdonell & Keith, Ibid.
३ Sieg, *op. cit.* pp. 13–15.
४ निरुक्त, ६, ९; ७ ६.

कारण, किंवा हेतु. पण नैरुक्तिकांनीं या शब्दाला कथेच्या परिभाषेंत एक विशिष्ट स्थान दिलें आहे. इतिहासाची व्याख्या दुर्गाचार्य अशी करतो कीं, 'निदानभूत इति हैयमासीदिति य उच्यते स इतिहासः' इतिहास हा निदानभूत म्हणजे हेतुभूत असतो असें शङ्करशिष्यानेंहि पुस्ती जोडली आहे. निदानाचा संबंध मंत्राच्या अभिव्यक्तीशीं नैरुक्तिकांनीं जोडला असून यास्काच्या निरुक्तांतील 'आख्यान' शब्दाचें स्पष्टीकरण करण्यासाठीं 'निदानप्रख्यापन' असा शब्दप्रयोग वापरल्याचें आढळून येतें.[1] आख्यान किंवा इतिहास यांचा पाया निदान म्हणजे मंत्राभिव्यक्ति आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. नैरुक्तिकांनीं कथासंदर्भांत किंवा कथेच्या प्रमुख अंगांत निदानाची गणना केली, तिला परंपरेचा आधार असला पाहिजे. नंतरच्या संस्कृत वाङ्मयात तांत्रिकदृष्ट्या निदान शब्द कुठेंहि कथा या अर्थानें किंवा कथेच्या हेतूनें प्रतीक म्हणून वापरला गेलेला नाहीं. वर सांगितलेलीं उदाहरणें हाच काय तो निदानाचा वैदिक परंपरेंतील कथासंदर्भांतला वापर. परंतु लौकिक परंपरेंत हा शब्द रूढ असण्याचा संभव आहे. कारण बुद्धघोषाचार्यांचा जातकट्ठकथावण्णनाचा प्रास्ताविक भाग निदानकथा म्हणून पाली वाङ्मयांत प्रसिद्ध आहे. बोधिसत्वाच्या दहा पारमितांविषयींच्या त्या कथा आहेत. बुद्धत्वाला कारण झालेल्या त्या पारमिता असल्यामुळें त्यांना निदान म्हणावयाला हरकत नाहीं. *त्या या निदानकथा पारमिता व बुद्धत्व यांतला कार्यकारणभाव* दर्शवितात. एरवीं पाली वाङ्मयांतहि निदानाचा कथासंदर्भांत उल्लेख कुठें केलेला आढळत नाहीं.

निदानकथा हें नैदानांचें पाठ्यपुस्तक असावें असें झीगचें म्हणणें आहे.[2] 'निदानं ग्रंथस्तद्विदो नैदानाः' या महीधराच्या वचनाचा आधार त्यानें घेतलेला आहे. कदाचित् अर्थवादाप्रमाणें विशिष्ट तत्वप्रणाली विशिष्ट पद्धतीनें निवेदन करणाऱ्या कथांचा तो संग्रह असेल, पण नैदानांनीं जोपासलेल्या निदानांचें फुटक तुटक उदाहरण किंवा नुसता संदर्भहि वरचे उल्लेख सोडल्यास सापडत नाहीं.

---

१ Sieg, *op. cit* p. 28.

२ या मताला मॅकडोनेल व कीथ यांचीहि संमति दिसते. Macdonell Keith, *op. cit.* I, p 122.

: ३ : दैवतवादी वर्ग

ऋग्वेदसंहितेंतल्या अनेक कथासंदर्भांचा उल्लेख निरुक्तांत येतो. पण या कथांचा खरा उलगडा व संग्रह करण्याचें काम शौनकानें बृहद्देवतेंत प्रथम केलेलें आढळतें. सुमारें अठ्ठेचाळीस कथा शौनकानें नोंदल्या आहेत. पण मीं मागें दिलेले अनेक कथाप्रसंग त्याच्या कृतींतून वारगळलेले दिसतात. तरी पण ज्या कथा परंपरेंत रुळलेल्या शौनकानें गोळा केल्या आहेत, त्या फार महत्त्वाच्या आहेत यांत शंका नाहीं. कीथच्या मतें बृहद्देवता ही महाभारताहून जुनी कृति आहे. तें खरें असेल तर उपनिषदांनंतरच्या कालापासून तों महाभारतापर्यंतच्या कालांतल्या कांहीं महत्त्वाच्या वैदिक कथांचें तें प्रतीक आहे यांत शंका नाहीं. इतिहास हा शब्द शौनकानें वापरलेला आहे. कथा हा शब्द बृहद्देवतेंत नाहीं. ऋग्वेदांतल्या वर उल्लेखिलेल्या कथाभागांना निराळें नांव कां नाहीं, याचें उत्तर शौनकानें दिलेल्या मंत्रांच्या विवरणांत सांपडतें. कथा ही मंत्रांत अंतर्भूत असून कर्मकांडांत मंत्रालाच प्राधान्य असल्यानें तिला वेगळेपणानें संबोधण्याची जरूरी नाहीं, असा स्पष्ट अर्थ, शौनकानें मंत्रांचे जे त्रेचाळीस प्रकार वर्णन केले आहेत[१], त्यांतून निघतो. या मंत्रांच्या 'आचिख्यासा,' 'संलाप,' व 'पवित्राख्यान' या तीन प्रकारांत कथा अभिप्रेत आहे. शौनकानें या तिहींचीं उदाहरणें दिलीं आहेत तीं अशीं :

१. आचिख्यासा म्हणजे निवेदन करणें किंवा कथन करणें.[२] या प्रकाराचें उदाहरण शौनकानें 'न मृत्युरासीत्' (ऋग्वेद, १०. १२९. २) ही ऋचा दिलेली आहे.[३] सृष्टीच्या प्रारंभकालाचें हें वर्णन आहे. त्यावेळीं मृत्यु नव्हता. अमृतत्व म्हणजे जीवनहि नव्हतें. सर्वत्र तम होतें. सर्वत्र पाणी होतें. तिथें एक जण (प्रजापति) तप करीत होता. त्याला इच्छा झाली. त्या संकल्पानुसार, मनाच्या प्रेरणेमुळें रेत तयार झालें. त्याच्यापासून सृष्टीची उत्पत्ति झाली. अशाप्रकारें पूर्वीच्या घटनेचें वर्णन करणारा प्रकार तो आचिख्यासा समजावा.

---

१ बृहद्देवता १, ३९-४०

२ इंग्रजींत याचा अर्थ narration असा मॅकडोनेलनें दिला आहे. Macdonell, Translation and Notes, Bṛhaddevata, p. 12.

३ बृहद्देवता. १. ५८. न मृत्युरासीद् = मृत्यु नव्हता.

व्यक्तीकडून प्रचार व प्रतिप्रचाराच्या धोरणावर बांधलें गेलें आहे. बौद्धांनीं स्वतंत्र पुराणें रचलीं नाहींत. जातकांत रामायण-महाभारतांतल्या अनेक आख्यानांचे सांगाडे आढळतात व प्रसंगीं स्वमतप्रचारार्थ त्यांत बदलहि केलेला आढळतो. परंतु इतिहासपुराणांची त्यांची माहिती वैदिकपरंपरेहून जराहि भिन्न नाहीं. याचें उत्तम उदाहरण म्हटलें म्हणजे बुद्धघोषाचार्यानें सुमंगलविलासिनी या टीकेंत दिलेलें प्रसिद्ध वाक्य 'अथब्बणवेदं चतुत्थं कत्वा इति हा आस इतिह आसाति ईदिसवचनं पटिसंयुतो पुराणकथासंखातो इतिहासो पंचमो' (सुमंगलविलासिनी, P. T. S. p. 247.), पुराणकथांचा इतिहास या पांचव्या वेदांत अंतर्भाव करतें.

यावरून इतिहास-पुराणांच्या सामायिक बैठकीबद्दल, व पुराणांच्या पंचलक्षणाबद्दल जैन व बौद्ध वैदिक परंपरेहून वेगळे नव्हते हें सहज दिसून येतें. मात्र स्वतःच्या कथावाङ्मयांत इतिहास हा शब्द या दोघांनीहि वापरलेला नाहीं हें लक्षांत घेणें जरूर आहे. जैनांनीं पुराणांचा आश्रय केला परंतु बौद्धांनीं तो शब्द कटाक्षानें टाळला. कारण उघडच आहे. पुराणांच्या पंचलक्षणांचा बौद्धदर्शनांत उपयोगच नव्हता.

वैदिकवाङ्मयात उल्लेखिलेलीं पुराणें उपलब्ध नसलीं, तरी मागाहून रचलेल्या पुराणांत पुराणवाङ्मयाचीं तात्त्विक लक्षणें पुढीलप्रमाणें विशद केलीं आहेत.

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च।
वंशानुचरितं चैव पुराणं पञ्चलक्षणम्॥

उत्पत्ति, प्रत्युत्पत्ति, वंश, मन्वंतरें आणि वंशाच्या अनुरोधानें येणारीं चरित्रें हीं पुराणाचीं पांच लक्षणें आहेत. या व्याख्येमुळें पुराणग्रंथांचा विषय व मर्यादा स्पष्ट होतात. एवढेंच नव्हे तर हें सबंध पुराणवाङ्मय प्रारंभापासूनच इतिहासापासून निराळें झालेलें स्पष्टपणें दिसून येतें. यानंतर इतिहासाची कक्षाहि बदलून, इतिहासाला लौकिक स्वरूप प्राप्त झालें. ब्राह्मणवाङ्मयांतल्या कथांपासून हा अर्वाचीन इतिहास पूर्णपणें विभक्त झाला. अठरा पुराणें, अठरा उपपुराणें आणि तेवढींच आणखी किरकोळ पुराणें असा प्रचंड विस्तार ज्या वाङ्मयाचा आहे, त्याचा कथाच्या दृष्टीनें थोडक्यांत परामर्श घेणें असंभवनीय आहे. तो स्वतंत्र ग्रंथाचाच विषय आहे. म्हणून त्यांचें

महाभारतापासून तों पुराणापर्यंत त्या सूतपरंपरेवर हे ग्रंथ आधारलेले आहेत तिचेंच थोडें विवेचन पुराणांच्या धोरणासंबंधीं व त्यांच्या पार्श्वभूमीसंबंधीं अधिक स्पष्ट कल्पना येण्यासाठीं करणें जरूरीचें आहे.

सूतपरंपरा : सूतपरंपरा ही मंत्रपरंपरेहून भिन्न असून तिच्याइतकीच जुनाट आहे. मंत्रपरंपरेंत दैवतकथा व मंत्रांचा समावेश, तर सूतपरंपरेंत इतिहासपुराणें व दंतकथा यांचा भरणा. सूतपरंपरेचा परिणाम मंत्रवाङ्मयावर झालेला उघड दिसून येतो. ब्राह्मणांतले अर्थवाद त्यानें उदाहरण. परंतु मंत्रपरंपरेच्या संरक्षकांनीं या कथावाङ्मयाला यज्ञसंस्थेशीं बद्ध केलें व कथांतलें पुरोहिताचें महत्त्व आवर्जून वाढवलें.[१]

सूत : सूत हा शब्द वेदवाङ्मयांत ऋग्वेदांत रथकार आणि राजसभेंतला एक अधिकारी (ग्रामणी पंचायतीसरखा) या अर्थानें ऋग्वेदांत वापरलेला आढळतो. वाजसनेयी, तैत्तिरीय व काठक या संहितांत मात्र सूत हा चारण किंवा शाहीर असून त्याच्याविषयीं पूज्य भावना व्यक्त केलेली दिसते. त्याचे गीतविषय पवित्र असावे असें वाटतें. ब्राह्मणवाङ्मयांत एगलिंगच्या मतें राजाच्या सभेंतला खास शाहीर व गायक म्हणून सूत ओळखला जात असे.[२] महाकाव्यांच्या काळांत सूताचें स्थान अत्यंत महत्त्वाचें होतें. राजाच्या दरबारीं सूत असावयाचेच. यज्ञयागप्रसंगीं नानातऱ्हेचीं पुरातन आख्यानें, इतिहास ते सांगायचे. ते केवळ भाट नव्हते तर वैदिक प्राचीन कथा व गीतांच्या संग्रहाचे संरक्षक आणि संवर्धक होते. 'गीताय सूतम् (आलभते)' असें वचन तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत सांपडतें.[३] त्याशिवाय 'मेधायै रथकारम् (आलभते)'[४] असादि उल्लेख या ब्राह्मणांत आहे. रथकार व सूत एकच असल्यास सूत मेधावी होते या वचनाला पुष्टीच मिळते. मागधांचाहि उल्लेख याच प्रकरणांत आहे. परंपरेप्रमाणें सूत ही ब्राह्मणीला क्षत्रियापासून झालेली संतति व मागध ब्राह्मणीला वैश्यापासून झालेली संतति.

महाभारत : महाभारताचा मूळ संकलनकार व्यास; पराशराचा मत्स्यगंधेपासून झालेला पुत्र. त्या मत्स्यगंधेचें किंवा सत्यवतीचें लग्न कुरुकुलांतील शंतनुराजाशीं झालें आणि तिच्या तीन विधवा सुनांच्या

१ R. N. Dandekar, op. cit.
२ Macdonell & Keith op. cit. II. pp. 462–3.
३ तैत्तिरीय ब्राह्मण ३-४. २. २.
४ op. cit. ३. ४. ४. २.

ठिकाणीं नियोग पद्धतीप्रमाणें कृष्णद्वैपायनानें धृतराष्ट्र, पंडु व विदुर हे पुत्र निर्माण केले. त्यापैकीं कौरव व पांडव ही पहिल्या दोघांची संतति. व्यासांचा औरस पुत्र शुक हा बालब्रह्मचारी. व्यासाच्या सर्व पुत्रांत त्याच्या विद्येचा अधिकारी तोच झाला. ज्याला 'भारत पंचक' म्हणतात ते भारताचे संवर्धन करणारे पांच व्यासशिष्य आहेत.

> वेदान् अध्यापयामास महाभारतपञ्चमान् ।
> सुमन्तुं जैमिनिं पैलं शुकं चैव स्वमात्मजम् ॥
> प्रभुर्वरिष्ठो वरदो वैशम्पायनमेव च ।
> संहितास्तैः पृथक्त्वेन भारतस्य प्रकाशिताः ॥

व्यासानें वेद व महाभारत हा पांचवा वेद सुमन्तु, जैमिनि, पैल, शुक व वैशंपायन यांना शिकवले. पुढें त्यांनीं आपापल्या भारताच्या संहिता प्रकाशित केल्या, असा हा महाभारतांतला (आदिपर्व, अध्याय ६३) उल्लेख महाभारताची पौराणिकांची परंपरा समजून घेण्यास उपयोगी पडतो. त्याशिवाय महाभारतांतल्या कूटश्लोकांत[1] संजयाचेंहि नांव आहे. त्यावरून वरील पौराणिक व सूतवर्गांत संजयाचाहि समावेश करावयाला हरकत नाहीं.

याशिवाय खास सूत म्हणून ज्यांचा उल्लेख येतो ते पिता-पुत्र लोमहर्षण व उग्रश्रवा हे होत. या सूतश्रेष्ठांबद्दल कांहींच माहिती महाभारतांत किंवा पुराणांत मिळत नाहीं.

पौराणिक परंपरेत सूतवर्गाबद्दल जी माहिती आढळते ती अशीः सूत हे ब्राह्मण स्त्री व क्षत्रिय पुरुषापासून झालेली संतति. या सूतांना वेदाचा अधिकार नाहीं, इतिहास पुराणांचाच त्यांचा अधिकार[2]. इतिहास-पुराणांचें वेदपूरकत्व कसें आहे तें वर आपण पाहिलेंच. अर्थात् वैदिक परंपरेचे अभिमानी पण प्रत्यक्ष वेदाधिकार नसलेले असे हे सूत आहेत. वेदाबाहेरच्या कथा गोळा करून त्यांना वैदिक संप्रदायांत गोंवण्याचें आणि अशा तऱ्हेनें संस्कृतिसातत्य निर्माण करण्याचें श्रेय या सूतवर्गाकडेच जातें. महाभारतांत सूत या शब्दाप्रमाणें मागध, चारण, वंदी यांचाहि उल्लेख आढळतो[3]. रामायणांत

---

१ अष्टौ श्लोकसहस्राणि अष्टौ श्लोकशतानि च ।
व्यासो वेत्ति शुको वेत्ति संजयो वेत्ति वा न वा ॥

२ पद्मपुराण, सृष्टिखंड, अध्याय १.

३ विराटपर्व, वैवाहिकपर्व अध्याय ७२

कुशीलव आढळतात. हा सारा वर्ग अब्राह्मणांचाच आहे. सूत, मागध व वंदी या शूद्र जमातींनीं मुळांत पुराणांची रचना व पुराणकथांचा पिढ्यानुपिढ्या संग्रह करून, त्याचा अभ्यास व वाढ केली आहे. एकंदरींत त्रैवर्णिक व शूद्र वर्गाच्या वाङ्मयकार जमाती या सर्वांनीं मिळून वाङ्मय वाढविलें,[१] हें पौराणिक वाङ्मयाचा आढावा घेतल्यास स्वच्छ दिसून येतें. सूतांचें वाङ्मय इतिहास व पुराणें यांत अंतर्गत झालेलें असलें, तरी आजमितीस पुराणांत दिसणारें वाङ्मय त्याच भाषेंत व त्याच स्वरूपांत पूर्वकालीन सूतांनीं जोपासलें होतें, असें समजण्याचें कारण नाहीं. किंबहुना सूत व पौराणिक यांचे वाङ्मय-संरक्षणाचे व संवर्धनाचे हेतु उघड वेगळे असल्यानें, प्रारंभीं ज्या सूतविद्येतून पुराणांनीं उचल केली, त्या सूतविद्येपासून हेतुभिन्नतेमुळें पुराणें दूर गेलीं. सूत व पौराणिक यांची फारकत झाली. ही क्रिया महाभारतोत्तरकालीन असून, तिचा वांशीय व पक्क्या धोरणानें केलेला आविष्कार सातव्या आठव्या शतकापासून पुढें दोन चार शतकें तयार होत असलेल्या पुराणांच्या उपलब्ध संहितांवरून सहज समजून येतो. या बाबतींत डॉ. केतकरांचे उद्गार मननीय आहेत. ते असे, 'पुराणांचा हेतु सूतविद्यासंवर्धन हा नव्हता, तर सूतविद्येचें साहाय्य घेऊन धार्मिक क्रियांचें एकीकरण हा होता. अनेक स्थलांचें पवित्रीकरण करण्यास वीरकथा अत्यंत उपयोगी होत हें वेदव्यासांनीं जाणलें. सूतांचें साहित्य तें व्यवस्थित ग्रथन करणाऱ्या संस्कृत पंडिताच्या हातीं गेलेंच होतें. तें साहित्य पुढें पौराणिक धर्मांच्या विकासासाठीं लागल्यामुळें पुराणें पुढें सूतविद्येचा संग्रह न करतां तीर्थोपाध्यायांच्या पाशांतच अडकलीं.'[२]

सूतवाङ्मय हें प्रांतोप्रांतीं त्या त्या प्राकृत भाषेंत असून त्या त्या ठिकाणच्या सूतवर्गाला राजाश्रयहि असावा, असाहि तर्क डॉ. केतकरांनी केलेला आहे. याचें उदाहरण 'नलदमयंती'चें महाभारतांतलें आख्यान त्यांनीं दिलें. मूळची ही वैदर्भी कथा विदर्भांतल्या सूतवर्गांत प्रतिष्ठा पावलेली, तीच पुढें व्यासांनीं संस्कृतांत प्रविष्ट केली. सूतांच्या वर्गानें जमवलेलें वाङ्मय जेव्हां संस्कृत पुराणग्रंथांत निविष्ट करण्यांत आलें तेव्हां संस्कृत भाषेचें महत्त्व वाढून पौराणिकांचें महत्त्व वाढलें असलें पाहिजे आणि सूतांचें कमी झालें असलें पाहिजे.[३] प्राकृत भाषांतून पैशाचीकडे सूतविद्या

१ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, वैदिक संस्कृतीचा विकास, पृ. १२७.
२ डॉ. केतकर, प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, पृ. ७८, ८५.
३ *op. cit.* प्रस्तावना, पृ. ७.

खिस्तपूर्व ४८० वर्षे हा निश्चित आहे. महावीरहि त्याचाच समकालीन. गौतमबुद्धानंतर साधारण दीडशें वर्षांच्या कालांत त्रिपिटकें लिहून तयार झालीं असा पुरावा पाली वाङ्मयांत (काल खिस्तपूर्व ५२८–४८०[१]) मिळतो. त्यावरून जातकांचें प्रथम व्यवस्थित संस्करण इसवी सनापूर्वी तिसऱ्या शतकांत झालें याबद्दल संशय नाहीं. जातकें हा खुद्द कनिकायाचा एक भाग आहे. मात्र हीं प्राचीन जातकें मूळ स्थितींत आजमितीस उपलब्ध नसून बुद्धघोषाच्या जातकट्ठ-कथावण्णना या ग्रंथावरूनच या साडेपांचशें जातकांची कल्पना येते. महावीरानें नीतिकथांचा असाच उपयोग केला. या दोघांहि पुरुषांनीं मान्य केलेल्या कथा सर्वस्वी पारंपरिक असून त्यांचें लौकिक स्वरूप कायम ठेवण्यासाठीं भाषेचें माध्यम संस्कृत न ठेवतां प्रांतभाषांचेंच ठेवण्यांत आलें. मात्र मूळ कथांना बोधवादीस्वरूप देण्याइतका बदल बौद्ध व जैन मूळ प्रचारकांनीं केला असणें अगदीं संभवनीय आहे.

परंपरेंतल्या कथा असल्या तरी त्यांच्यावर संपूर्णपणें बौद्धमताचा ठसा उमटावा म्हणून बौद्धांनीं या कथांचें संस्करण त्यांना गौतमबुद्धाच्या पूर्वजन्मींच्या कथा असें संबोधून केलें, आणि गौतमबुद्ध शिष्यांना "मी पूर्व जन्मीं या कथेंतला गुणी नायक तो हा होतों" अशा प्रस्तावनेनें सांगतो आहे अशी योजना पक्की केली. त्यामुळेंच या कथांना जातक हें नांव मिळालें. जातक हें केवळ बौद्ध पारिभाषिक नांव आहे.

जैनांच्या नीतिपर कथांना अवचूर्णी, अवचूर्ण, चूर्णी, चूर्ण, चूर्णक असें नांव आहे. चूर्णक या शब्दानी समाधानकारक व्युत्पत्ति मिळत नाहीं. 'चूर्ण करणें' किंवा पीठ करणें या अर्थी असलेला चूर्ण धातु या संदर्भी कां वापरला गेला तें गूढ आहे. अवचूर्णी म्हणजे सारांश. परंतु चूर्णवाची व्याख्याहि कथा, आख्यायिकेहून अलग अशी मिळत नाहीं. तेव्हा जातक हें जसें बौद्धांचें त्याप्रमाणें चूर्णक हें जैनाच्या कथेला मिळालेलें नांव असें गृहीत धरावें लागतें.

बौद्ध जातकें व जैन चूर्णी हे नीतिकथांचे संग्रह आहेत हें उघडच आहे. भारतीय वाङ्मयांतल्या सर्वांत जुन्या नीतिकथा-प्राणिकथा महाभारतांत ... आणि नंतरच्या या कथा. परंतु महाभारतांतल्या नीतिकथांहून ... कथांची संख्या किती तरी मोठी आहे. परंपरेंतल्या नीतिकथांना उठाव ... त्यांचा प्रांतोप्रांतीं लौकिक मार्गांत प्रचार करण्याचें बौद्धांचें व जैनांचें

१ Winternitz, *op. cit.* III. p. 2.

कार्य निःसंशय मोठें आहे. तापस संस्कृतींतून निघालेल्या या प्राणिकथांनीं नीतिदानाचें व मनोरंजनाचें अमोल कार्य केवळ भारतांतच नव्हे तर, जगभर केलेलें आहे.[१] नीतिकथांचा ब्राह्मण वाङ्मयांत प्रथम आढळ झाला. त्या कथांना प्राणिकथांची पुरवणी महाभारतानें पुरवली, आणि बौद्ध व जैन परंपरांनीं या छोट्या छोट्या गद्यकथांनीं अमोल भांडारें धर्मशिक्षणाच्या कार्यासाठीं जतन करून ठेवलीं. वैदिक आणि अवैदिक प्रथांचें प्राणिकथांच्या संग्रहणाचें व संवर्धनाचें कार्य निःपक्षपातीपणानें तपासतांना बौद्धांनीं व जैनांनीं या छोट्या कथांचा व्यावहारिक नीतिरूढींचा जितक्या प्रमाणांत प्रचाराच्या तंत्रानें उपयोग केला तितका वैदिकांनीं महाभारत रामायणासारखे ग्रंथ लक्षांत घेऊनहि केलेला नाहीं असें दिसून येतें. छोट्या कथांचा भरणा बौद्ध व जैन वाङ्मयांत जितक्या प्राचुर्यानें आढळून येतो तसा तो वैदिक वाङ्मयांत आढळत नाहीं. जातकांच्या मानानें त्रुटित कथांचा संग्रह महाभारतांतहि कमीच भरतो. मोठीं गुंतागुंतीचीं आख्यानें, एकांत एक गुंफल्या गेलेल्या सांखळकथा महाभारतांतल्या महाकथेंत सांपडतात. रामायण त्याहूनहि कमी कथा देतें. विधीला बद्ध असलेल्या ब्राह्मणांतल्या कथा जुन्या दैवतकथांचे तुकडे आहेत. इंद्र, वृत्र, वाणी, देवासुरयुद्ध, वगैरे दैवतसंबंधींच त्या कथा आहेत. स्वतंत्र, संप्रदायनिरपेक्ष पारंपरिक कथांना महाभारतापासून नीतिकथा—प्राणिकथांच्या रूपानें ऋषिमंडळांत मान्यता मिळाली. याच कथावर्गाला बौद्ध व जैन वाङ्मयांत बहार आलेला आढळतो. 'दृष्टांत' हा शब्द व त्याचा परिपूर्ण उपयोग कथानकांसाठीं जैन लेखकांनीं भरपूर केल्याचें आढळतें. उदाहरणार्थ, हेमचंद्रानें (इ. स. ११५०-१२००) मधुबिंद्वादि पुमान् ही न्यायशास्त्रीय कथा दृष्टांत म्हणूनच परिशिष्टपर्वांत वापरलेली आहे (दुसरा सर्ग, १९२-२१३) हेंच धोरण पुढें साख्यसूत्रात (इ. स. १३८०-१४५०) आख्यायिकाध्यायांत वापरलें आहे. जातकट्ठकथावण्णनेंत नीतिकथांना 'गुणकथा' असा सुंदर प्रतिशब्द बुद्धघोषानें वापरलेला आढळतो. या शब्दांतच जातककथा इतर वैदिक परंपरेवर आधारलेल्या या पुराणकथांहून भिन्न कां, याचें उत्तर मिळतें.

---

१ Winternitz, *op. cit.* I. pp. 349–350.

२ भन्ते ! तुम्हाकमेव गुणकथामाति सन्वं आरोचयिसु ।
निमोपिमित जातक, पच्चुप्पन्नवत्थु जातकट्ठकथा (भारतीय ज्ञानपीठ, काशी) पृ. १०४

बौद्ध जातकांत किंवा जैन कथाभांडारांत एक गोष्ट प्रामुख्यानें लक्षांत येते कीं या कथांत व वैदिक कथांत एक महत्त्वाचा फरक दिसून येतो. वैदिक वाङ्मय केवळ देवतानुसारी. त्यापैकीं अनेक दैवतें सृष्ट चमत्कारांचीं दैवतेंच होतीं. त्या देवतांच्या उपासनेचें माध्यम यज्ञ व पशुबलि हें होतें. परंतु संप्रदायप्रवर्तकांचेंच युग महावीर, बुद्ध व झरतुष्ट्र यामुळें जगांत आलें. या आद्य प्रवर्तकांचेंच कार्य पुढें येशू, मणि व महंमद यांच्या कार्यांत परिणत झालें. संप्रदायप्रवर्तकांचें युग सुरू झालें, व दैवतांचें व राष्ट्रधर्माचें युग नष्ट झालें. दिवस, रात्रीं, नक्षत्रदेवता, सृष्ट चमत्कारांच्या देवता, सिंह-नागादि संहारक पशुपक्ष्यांच्या देवता, यांचा लोप होऊन आध्यात्मिक भावनांचें किंवा त्यांच्या दर्शक देवतांचें महत्त्व वाढूं लागलें. या क्रियेस पर्वकालाच्या आरंभीं सुरुवात झाली, आणि तिची पूर्णता या युगाच्या अंतिम काळांत झाली,[1] असें जें विधान डॉ. केतकरांनीं केलें आहे, तें कथावाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. कारण बौद्धकालापासून म्हणजे सामान्यपणें खिस्ती सनापूर्वी ५५७ वर्षें, या कालापासूनचें कथावाङ्मय तपासलें तर त्यांत व पूर्वींच्या वाङ्मयात जो महत्त्वाचा फरक दिसून येतो तो हा कीं, वैदिक दैवतांचा लोप झालेला आढळतो व प्राणिकथांचा किंवा कल्पितकथांचा उदय या काळांत झालेला आढळतो. वेदवाङ्मयांत पणिसरमाकथा असली, महाभारतांतहि सारमेयाचें किंवा मंदपालाच्या जरितेपासून झालेल्या द्रोणादि पक्षिपुत्रांचें वर्णन असलें, तरी एखादुसऱ्या कथेचा अपवाद वगळल्यास खरीखुरी नीतितत्त्वें असलेली प्राणिकथा किंवा कल्पितकथा या वाङ्मयात नाहीं. जिथें धर्मप्रचारानें मूळ परंपरेत नमून बुद्ध व महावीराप्रमाणें स्वानुभूतींत असतें आणि नवधर्माची शिकवण समाजाला द्यायची असते, जिथें कर्मकांड तुच्छ गणलें जातें व नीतितत्त्वानाच प्राधान्य येतें, तिथेंच कल्पित प्राणिकथांचा उपयोग अधिक. या गरजेमुळें, नवधर्माच्या प्रेरणेतूनच जातकांत व पंचतंत्रासारख्या पुस्तकांत या कथा प्रामुख्यानें आढळतात.

जातकांत व जैन कथांत वैदिक कथांतलें माणूस व पशुपक्षी यांच्यांत झालेल्या लैंगिक संबंधाचें बीज नाहीं. क्वचित नागांचा संबंध आला, तर नागनागिणी

[1] डॉ. केतकर, प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, पृ ४.

मानवी रूप घेऊन मानवांशीं लैंगिक व्यवहार करीत असें दाखवलें आहे. कथासरित्सागरांतल्या कथांवर हाच ठसा उमटलेला आहे. जातकांत उपा, निद्रा वगैरेंचीं वर्णनें नाहींत, उत्पत्तिकथांचाहि अभाव आहे. अपवाद म्हणूनच शशजातकांत चंद्रलांछनाची उपपत्ति लावली गेलेली दिसते; पण त्याहि जातकांत उपवासाचें महत्त्व व अतिथीला सर्वस्वदान हीच कल्पना प्रमुख आहे. या कारणामुळेंच पुढें जैनांच्या आदिपुराणांत सृष्टिरचनेबद्दलचे उल्लेख आढळून आले, तरी तें केवळ वैदिक परंपरेंतल्या पुराणांचें अनुकरण म्हणूनच केलेलें आढळतें. पुराणांत 'सर्ग' या कल्पनेला जें गांभीर्य व एकसूत्रीपणा आला आहे, परंपरेचें सातत्य आलें आहे, तसें जैनांच्या पुराणवाङ्मयांत दिसून येत नाहीं.

वैदिक व या संप्रदायनिविष्ट बौद्ध आणि जैन धर्मपंथांचें एकीकरण कथावाङ्मयांत श्रमणसंस्कृतीमुळें झालेलें दिसतें.

जातककथांच्या रचनेचें आणखी एक वैशिष्ट्य असें कीं कथा पच्चुप्पन्नवत्थु व अतीतवत्थु या दोन विभागांत मांडली जात असे. पहिल्या प्रकारांत गौतम बुद्धानें कुठें, कां व केव्हां कथा सांगितली अशी प्रस्तावना आढळते. अतीतवत्थु म्हणजे इतिहास किंवा घडलेली गोष्ट. हिच्यांत कथेचा समावेश होतो. बौद्ध व जैन वाङ्मयांत गुणकथांचें प्राचुर्य आढळून येतें एवढेंच नव्हे तर 'धर्मकथा' हा शब्दहि वारंवार आढळतो. धर्म हा अतिमानवी किंवा दैवी सृष्टि व मानव यांना जोडणारा आचार व विचार यांचा विशिष्ट पद्धतीनें बनलेला दुवा असा न मानतां मानवी आचारांचें व वासनांचें उदात्तीकरण म्हणजे धर्म अशी भावना या दोन पंथांची आहे आणि म्हणूनच धर्मकथांचा त्यांचा सांठा फार प्रचंड असून त्या कथांचें स्वरूपहि बहुधा बोधक व उपदेशपर असें असतें.

: ७ : बृहत्कथा

बृहत्कथेच्या महत्त्वासंबंधानें व अंतरंगाबद्दल महत्त्वाचे मुद्दे प्रकरणाच्या प्रारंभींच घेऊन गेले आहेत. गुणाढ्यासंबंधीं चरित्रात्मक माहिती पुढील प्रकरणांत दिलेली आहे. तेव्हां केवळ कथेच्या तांत्रिक आविष्काराबद्दलचें बृहत्कथेचें महत्त्व आवल्यास इथें अजमावावयाचें आहे. यासंबंधीं मुख्य मुद्दे असे

(१) गुणाढ्याच्या बृहत्कथेचा एक विशेष डॉ. केतकरांनीं नमूद केला आहे; तो असा, 'कुरुयुद्धापासून वररुचिकालपर्यंत देशी भाषांस आपलें कार्यक्षेत्र बरेंच मर्यादित करावें लागलें. त्यांच्या प्रतिस्पर्धी भाषा म्हटल्या म्हणजे दोन होत्या. धर्मकारणांत संस्कृत भाषेची स्पर्धा होती व राजकारणांत पैशाची भाषेची स्पर्धा होती. या स्पर्धेत राजकारणामुळें प्रामुख्य पावलेल्या पैशाची भाषेंतील ग्राह्य भाग सांकृतिक भाषेंत जतन करून ठेवला गेला. प्राचीन कथांचें लोण प्रथम देशी प्राकृत, नंतर पैशाची व नंतर संस्कृत या भाषांच्या मार्फत आजपर्यंत पोंचवलें गेलें आहे. आणि त्यामुळें पैशाचींतील संस्कृतमध्यें आलेलें वाङ्मय आपणांस मध्यकालीन इतिहासाच्या दृष्टीनें म्हणजे कुरुयुद्धोत्तर व बुद्धपूर्व इतिहासासाठीं अत्यंत महत्त्वाचें आहे.[१] (डॉ. केतकरांच्या मतें कुरुयुद्धापासून बुद्धापर्यंत एक हजार वर्षांना काल लोटलेला आहे.) बृहत्कथेचा काल डॉ. केतकर खिस्तपूर्व सातशें वर्षे इतका मागें नेतात.

पैशाची भाषा पेशावरांतल्या परिसरांतील लोकांची भाषा होती हा समज थोडा बाजूला सारून पैशाचीचा नाटकादि व्यवहार पाहिल्यास ती अत्यंत नीच जातीयांची भाषा होती, असें दिसून येतें. अमृतानंदयोगीनें अलंकारसर्वस्व या ग्रंथांत हें आवर्जून नमूद केलें आहे.[२]

(२) बौद्धांनीं व जैनांनीं कथा सर्व संप्रदायातून यांत्रिक विशेष वगळून संप्रदायनिर्विशेष स्थितींस उचलल्या, हें खरें असलें तरी हे दोन्ही पक्ष स्वतः सांप्रदायिक अमलानें त्यांना या ना त्या रुपानें आपल्या संप्रदायाची तांत्रिक चौकट घालावी लागली. बृहत्कथेनें त्याच्याहि पुढें एक पाऊल टाकून कथेच्या आतापर्यंतच्या धार्मिक पार्श्वभूमीचें उच्चाटण केलें आहे. वरच्या सर्व कथा या त्या त्या सांप्रदायिकांना धर्मकथा वाटत. पण कथेचें लौकिक स्वरूप कायम ठेवणें हाच बृहत्कथेचा मोठा विशेष. कथेकडे केवळ कथा म्हणून पाहणें हेंच तिचें वैशिष्ट्य. कथांच्या संग्रहणाचें हें धोरण क्रांतिकारी होतें यांत संशय नाहीं. योगत्यादि संप्रदायांच्या वाढीसाठीं नव्हेत तर लोकानुरंजनासाठीं कथा समाजाच्या सर्व थरांसाठीं गोळा करणें, हा एक कथासंग्रहाचा नवाच अवतार

१ डॉ. केतकर, *op. cit.* प्रस्तावना, पृ. ९.

२ स्त्रीणां तु प्राकृतं प्रायः शौरसेन्यधमेषु च ।
पिशाचपातालनीचादौ पैशाचं मागधं तथा ॥ ८, २५.

गुणाढ्याच्या कृतीच्या रूपानें आपल्याला आढळतो. धर्म नव्हे, नीति नव्हे, तर अद्भुततेचें मानवी आकर्षण हा या कथाआश्रयाचा प्राण आहे. प्राचीनांचा 'इतिहास' शब्द कथासरित्सागरांत तरी आढळत नाहीं. बृहत्कथेला इतिहास न म्हणतां 'अद्भुतार्था महाकथा' असें कथापीठलंबकांत म्हटलेलें आढळतें. 'अद्भुतकथा, 'महाकथा' व 'बृहत्कथा' हे तीन नवे शब्द या वाङ्मयांत सांपडतात. बृहत्कथेचीं ओटक संस्कृत रूपांतरें सोमदेवाच्या कथासरित्सागराच्या व क्षेमेंद्राच्या बृहत्कथामंजरीच्या रूपानें आढळतात. त्यांपैकीं कथासरित्सागराचा काळ अकरावें शतक असून बृहत्कथामंजरी त्यानंतरची. हीं दोन्ही रूपांतरें काश्मीरांतली.

(३) गुणाढ्याचा मुख्य आशय अद्भुताच्या अभिव्यक्तीनें पूर्ण अशा कथांचा संग्रह महाभारताच्या तोडीचा असून तो तितकाच मोठा होऊं शकतो, मोल्यवान असतो हें दाखविण्याचा उघड होता. व्यासाच्या तोडीचें हें कार्य तो समजत होता. अशा कथांचा संग्रह करून त्यांना वाङ्मयीन स्वरूप द्यावें व त्यामुळें महाकवींत गणना व्हावी ही त्याची उघड मनीषा होती. पूर्वीच्या पुराणग्रंथांची लोकप्रियता व समाजमान्यता त्यांच्या देवतांशीं, पुराणवेत्यांशीं व ऋषींशीं असणाऱ्या संबंधावर अवलंबून होती. आपल्या सर्वस्वी लौकिक संग्रहालाहि तीच लग्न कांहीं प्रमाणांत कायम ठेवणें गुणाढ्याला व त्याच्या अनुयायांना प्राप्त होतें. त्यासाठीं परंपरागत शिवपार्वती संवादाची सामान्य प्रस्तावना बृहत्कथेला जोडली गेली. पार्वतीला शिव ही कथा सांगतो अशा रीतीनें तिचा प्रस्ताव आला. पूर्वीच्या पुराण गूढ विद्यांनी रहस्यमयता हिलाहि जोडण्यांत आली. आणि ती कथा ऐकून तिचा स्फोट केल्याबद्दल या दोन शिवगणांना भूतलावर येऊन ती कथा प्रकट करावी लागली. बृहत्कथा वैदिकसंप्रदायाभिमानी गुणाढ्याची कृती आहे. तिच्यांत श्रमणांवर मखलूस टीका आहे. तरी पण वैदिक संप्रदायाचें सोम तिच्यांत माजवलेलें नाहीं. शिवाला प्राधान्य महाभारताच्या उत्तरकालांत मिळालें.[१] जी जी विद्या लौकिक तिचा अभिमानी शिव. शिव त्या विद्येचा वक्ता व पार्वती श्रोता, असें रसायनावरील ग्रंथावरूनहि दिसून येतें. अध्यात्म-रामायणांतहि रामकथा शिवच पार्वतीला सांगतो आहे असें प्रस्तावांत म्हटलें आहे. शिवरामायणाचें मोठें मस्त एकनाथाच्या भावार्थरामायणांत आढळतें.

१ Winternitz, op. cit. I. p. 339.

प्रत्यक्ष शिवरामायण उपलब्ध नाहीं ती गोष्ट निराळी. शिवपार्वती हें कथाप्रिय दांपत्य आहे. संकटांत पडलेल्या नायक-नायिकांना हें जोडपें सदैव मदत करतें. हें भारतांतल्या कुठल्याहि प्रांतांतल्या कथेवरून कळून येतें. वैदिक परंपरेंत अपाला वगैरे अनेक संकटग्रस्तांना इंद्र पावत असे. 'संबुला' 'चंद्रकिन्नर' 'कट्ठहारि' वगैरे जातकांत इंद्रच असाहाय्यांच्या हांकेला धांवून येतो. महाभारताच्या उत्तरार्धापासून वेदाभिमानी कथापरंपरेंत हा महत्त्वाचा फरक पडला. इंद्राची जागा शिवानें व पार्वतीनें घेतली.

(४) चौकटीची कथा किंवा परिमंडल-कथा : सूतपरंपरेच्या कथांच्या बांधणीचें एक विशिष्ट तंत्र आहे. हें तंत्र असें कीं, एका मोठ्या गोष्टींत मोठ्या डबींत लहान लहान डब्या खालोखालच्या भराव्या, त्याप्रमाणें एका मोठ्या कथेंत अनेक उपकथा घालायच्या. लोकसाहित्याच्या परिभाषेंत या आधारकथेला चौकटीची कथा किंवा परिमंडल-कथा (Frame Story) असें नांव प्रचलित लोकसाहित्यशास्त्रांत आहे. महाभारतांत सूतपरंपरेंतल्या कथांचा संपूर्ण नसला तरी चांगली कल्पना येण्याजोगा आविष्कार सांपडतो. देव-मानव-असुर-नागाची उत्पत्ति हे विषय संभवकथांत येतात. 'संभवपर्व' हें या प्रकारचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. महाभारतांतल्या चौकटीच्या कथांपैकीं जनमेजयाच्या सर्पसत्राची कथा असून तिच्यांत अनेक उपकथा आहेत. गरुडाच्या कथांचा समूह, कद्रू-विनता यांचें आख्यान, रुरुप्रमद्वरेचें उपाख्यान, च्यवनकथा, आस्तिकाख्यान, उत्तंकाची उपकथा, वगैरे कथा या मोठ्या कथेंत सामावलेल्या आहेत.[1] हें कथांचें तंत्र पुढें गुणाढ्यानें बृहत्कथेंत वापरलें आहे. दंडीनेंहि दशकुमारचरितांत हेंच तंत्र वापरलें आहे. जैन कथासाहित्यांत विशेषतः पार्श्वनाथचरित्रासारख्या उत्तरकालीन जैनकथासाहित्यांत हें तंत्र कसोशीनें अवलंबिलेलें दिसतें. बौद्ध जातककथांत मात्र हें तंत्र मुळींच वापरलेलें नाहीं. प्रत्येक जातक स्वतःच्या पार्श्वभूमीसकट स्वतंत्र राहिलें आहे. वैदिक संस्कृतींत अनुस्यूत पण मूळचें स्वतंत्र असें हें सूतांचें कथातंत्र अवैदिक जातकांत असूं नये यांत आश्चर्य नाहीं. पारंपरिक व वैदिक अशा दोन्ही तंत्रांच्या अभिमानी असलेल्या गुणाढ्यानें या तंत्राला प्राधान्य देऊन बृहत्कथेला

१ Winternitz, *op. cit.* I. pp 331–33.

Dictionary of Folklore, I. p. 480. हा प्रकार पूर्णपणें पौर्वात्य असून भारतांतूनच पश्चिमेकडे गेला आहे असें लोकसाहित्यविशारदांचें मत आहे.

महाभारताप्रमाणें महाकाव्याच्या पंक्तीला नेऊन बसविण्याची पराकाष्ठा केली यांतहि कांहीं नवल नाहीं. मात्र गुणाढ्याच्या कृतीला, पौराणिकांच्या कृतीला मिळाली तशी ती पुण्यकथा नसल्यानें सांस्कृतिक मान्यता मिळाली नाहीं. त्याचप्रमाणें साहित्यशास्त्र्यांनींहि या कथाप्रयोगांकडे ते केवळ पारंपरिक कथनप्रकार समजून दुर्लक्ष केलेलें दिसतें. आणि आपलें लक्ष सुबंधूची वासवदत्ता, बाणाची कादंबरी, इत्यादिकांवरच केंद्रित करून ललितसाहित्याचीच चूज राखलेली दिसते. परंतु या प्रयत्नांत कथा-आख्यायिका वगैरेंचीं लक्षणें व भेद सांगतांना कथेची पुरातन पारंपरिक बैठक विचारांत न घेतल्यामुळें साहित्यशास्त्रकारांचें या बाबतींतलें सर्व विवेचन फार तुजबी झालें आहे, आणि ज्या बृहत्कथेच्या सर्वमान्य तंत्रानें केवळ भारतीय कथेला रूप व घाट आणला, एवढेंच नव्हे तर संबंध पौर्वात्य कथांना एक विशिष्ट आकार दिला, त्या तंत्राच्या चर्चेचा अभाव साहित्यशास्त्रांत आल्यानें भारतीय अफाट पारंपरिक व प्रातिनिधिक कथावाङ्मयाचेंहि काटेकोर विश्लेषण सांगोपांग असें कुठेंच आढळत नाहीं. आढळतात ते सारें अपुरें, मोटक उल्लेख. पारंपरिक कथांचे संग्रह मोजतां मोजवणार नाहींत इतके या देशांत विविध प्राचीन व प्रांतिक भाषांत असून आणि ते चांगलेच लोकप्रिय असूनहि, लोकप्रियता व साहित्यिक जिज्ञासा यांच्यामध्यें ही ठळक रेषा उमटलेली दिसून येते.

बृहत्कथेच्या तंत्राचा परिणाम : बृहत्कथेच्या कथाविषयक धोरणाचा परिणाम कथासरित्सागरसारख्या ग्रंथांच्या निर्मितीनंतर मध्ययुगीन जैन कथावाङ्मयावर बराच झालेला आढळतो. परिशिष्टपर्वांत हेमचंद्रानें धूर्तकथानक हा शब्द तर वापरलाच आहे. पण कल्पितकथा हा शब्द वापरून सत्यकथा व काल्पनिक कथा यांतला भेदहि सूचित केला आहे.[१]

: ८ : साहित्यशास्त्रीय दृष्टि

कथेचा धार्मिक व लौकिक आविष्कार आपण आतांपर्यंत पाहिला. कथेला स्वयंपूर्ण अस्तित्व असतें ही जाणीव कथेच्या तंत्रविषयक चर्चेला कारणीभूत झाली. कथेचें तंत्र हा साहित्यशास्त्रीय चर्चेचा विषय आहे. आणि कांहीं साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांनीं या विषयाचें निरूपण करण्याचा प्रयत्नहि केला आहे. परंतु काय असेल तें असो, हा प्रयत्न अपुरा व रडत वाटतो. ज्या त्रिहाकरानें

१ परिशिष्टपर्व २, १८६–२१२.

संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं व आलंकारिकांनीं, काव्य, रीति, अलंकार, छंद वगैरेंचें निरूपण शास्त्रीय पारंगतता राखून केलें आहे तसें कथेच्या बाबतींत झालें नाहीं. वर दिलेल्या सर्व व्याख्या, किंवा अन्य उदाहरणें ते ग्रंथ केवळ वाङ्मयीन नसल्यामुळें अपूर्ण असणें एक प्रकारें स्वाभाविक म्हणतां येईल. पण खुद्द साहित्यशास्त्राच्या प्रांतांत कथेइतका कचा दुवा कुठ्ठेच नाहीं. इतिहास हा शब्द कथाप्रकार म्हणून बौद्धकथासंग्रहानंतर वापरल्या, तेव्हां त्याची चर्चा केवळ साहित्यिक गणल्या जाणाऱ्या प्रचारांत झाली नाहीं तर नवल नाहीं. पण आख्यान शब्दाचीहि व्याख्या कुठें मिळत नाहीं. उल्लेख आहे तोहि संदिग्ध. कथा व आख्यायिका हेच दोन मोठे भेद भामह, दंडी, विश्वनाथ वगैरे साहित्यकारांनीं चर्चिले आहेत.

दण्डीचें मत : प्रथमतः दण्डीनें भामहाचें विधान खोडून काढण्यासाठीं केलेलें विवेचन आपण पाहूं. 'काव्यादर्शा'च्या प्रथम परिच्छेदांत गद्याचे दोन प्रकार कथा आणि आख्यायिका हे आहेत. त्यांपैकीं आख्यायिका ही आत्मकथाच असून ती नायकानेंच स्वमुखानें सांगितलेली असते. कथेंत सांगणारा नायक किंवा इतरही कुणी असूं शकतो, हें पारंपरिक मत दंडीनें नमूद केलें आहे. आत्मप्रौढीचा दोष नायकाला लागूं नये म्हणून स्वतःचे दोषहि तो कथेंत सांगूं शकतो. वास्तविक नायकाच्या उदात्ततेचाच काय तो पुरस्कार साहित्यांत व्हावयाचा, हा नियम आहे. पण शालीनाच्या या कथन पद्धतीनें नायकाचें स्वदोषकथनहि उदात्ततेंतच गणलें जातें. (उदाहरणार्थ, आख्यायिकेचें उत्कृष्ट उदाहरण कादम्बरी असून, तिच्यांत चन्द्रापीड स्वदोष सांगतोच.)

यात आख्यायिका व कथा यांतला भेद फक्त गोष्ट कुणी सांगावयाची याच मुद्यावर आधारलेला असून आख्यायिकेचा अंतर्भाव कथेंत होऊं शकतो.

हा आख्यायिका व कथेंतला पारंपरिक कोता भेद जाणून दंडीनें 'हा नियम म्हणून म्हणतां येत नाहीं. बोलणारा स्वतः नायक किंवा दुसरा कुणी आहे, यात काय मोठा फरक आहे?' असा प्रश्न टाकला आहे. कारण स्वतः बोलावयाचें किंवा दुसऱ्यानें बोलावयाचें, उच्छ्वास म्हणजे अध्याय असावयाचे, हीं सारीं आख्यायिकेचीं लक्षणें कथेंतहि दिसून येतातच. आख्यायिका गद्य असली तरी कधीमधीं आर्या यावयाच्या, प्रारंभ पद्यांत असावयाचा या गोष्टी कथेंतहि आढळून येतातच. म्हणून कथा व आख्यायिका यांची जात एकच असून ती

दोन संज्ञांनीं ओळखली जाते. या एकाच प्रकारांत आख्यानें वगैरे इतर सर्व प्रकार सामावतात असा निर्णय दण्डीनें दिला आहे. दण्डीनें तत्कालीन उदाहरणांनीं कथा व आख्यायिकांचीं लक्षणें विशद केलेलीं नाहींत.

विश्वनाथाचें मत: कथा व आख्यायिका यांच्या बाबतींत साहित्यदर्पणांत विश्वनाथानें असें मत दिलें आहे कीं, कथेंतली सरस अशी वस्तु गद्यानेंच निर्माण केलेली असते. क्वचित् आर्येचा उपयोग असतो. नान्दी पद्यांत असते; खलाचा वृत्तांतहि पद्यांतच सांगितलेला असतो. कथेचें उत्कृष्ट उदाहरण विश्वनाथानें कादंबरीचें दिलेलें आहे, ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे. आख्यायिकेचें निदान करतांना कवीच्या वंशाची व इतर कवींच्या वंशांची महती वृत्तांत किंवा पद्यांत येते. कथेचे अंश किंवा विभाग उच्छ्वासांत किंवा अध्यायांत तोडलेले असतात, इत्यादि. कथेचें उदाहरण विश्वनाथानें बाणाच्या हर्षचरिताचें दिलें आहे. गंमत अशी कीं, ज्या गद्यप्रकाराला दंडी आख्यायिका म्हणतो, तिलाच विश्वनाथ कथा म्हणत आहे.

चूर्ण, चूर्णी: चूर्ण, चूर्णिका, चूर्णक, किंवा चूर्णी या कथाप्रकारांबद्दल साहित्यिकांनीं उपेक्षा दर्शविलेली नाहीं याचें कारण जैन साहित्यिक व टीकाकार यांचें स्थान संस्कृत व प्राकृत साहित्यांत फार वरचें आहे. त्यामुळें जातकांप्रमाणें हा प्रकार केवळ ऐतिहासिक अवशेष म्हणून राहिला नाहीं, तर साहित्यांत खेळता राहिला. वामनानें 'काव्यालंकारसूत्रांत' चूर्णीचें निरूपण केलें आहे. त्यावरुन चूर्ण हें गद्य व उत्कलिकाप्राय म्हणजे समासप्रचुर आणि अवघड शब्दांनीं भरलेलें असून त्या गद्याचा विशेष असा कीं त्याला वृत्ताचा गंध यावा. उदाहरणार्थ 'पातालतालुतलवासिषु दानवेषु' हें गद्य वसंततिलका वृत्तानें ग्रथित झालें आहे.

अग्निपुराणाचा विशेष: अग्निपुराणानें गद्यकाव्याचे पांच प्रकार वर्णन केले आहेत ते असे–आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा आणि कथानिका.

आख्यायिका: जेथें कर्त्याच्या वंशाची प्रशंसा गद्यानें विस्तारपूर्वक सांगितली जाते, कन्याहरण, संग्राम, विप्रलंभासारख्या विपत्ति वर्णन केल्या जातात, उच्छ्वास व परिच्छेदांनीं जिथें कथा विभागली जाते, वक्त्याच्या वृत्तानें किंवा अन्य वृत्तानें जिथें वर्णनें करून होते, तिला आख्यायिका म्हणावें. अग्निपुराणांत आख्यायिकेचें वाङ्मयीन उदाहरण दिलेलें नाहीं.

कथा : जिथें कवि स्वतःच्या वंशाचें वर्णन स्वतःच प्रशंसापूर्वक करतो, मुख्यार्थाच्या अभिव्यक्तीसाठीं जिथें कथान्तर अपरिहार्य असतें, जिथें परिच्छेद नसतो, किंवा असलाच तर क्वचित् लम्बक असतो, (लम्बकांत कथान्तराला अवसर असल्यामुळें) त्या कृतीला कथा म्हणावें. कथेच्या गर्भांत चतुष्पदीचा आढळ व्हावा.

खण्डकथा व परिकथा : या दोन कथाप्रकारांचा विशेष असा कीं, त्यांत नायकाला किंवा कार्याला स्ववंशाचें प्रशंसन करण्याइतकें महत्त्व नसतें. म्हणजेच तो राजकुलांतला नसतो. अमात्य, सार्थक (व्यापारी) किंवा द्विज हा या कथांचा नायक असतो. कथांचा मुख्य सूर करुण असून त्यांत चार प्रकारचे विप्रलंभविरह, संकटें वगैरे आढळून येतात. त्यांपैकीं खण्डकथा असते ती कथेच्या मागोमाग जाते, तिचें अनुकरण करते. परंतु परिकथेवर कथा व आख्यायिका या दोन्ही प्रकारांचा प्रभाव आढळतो. या मिश्रभावामुळेंच तिला परिकथा असें म्हणतात. या वर्णनावरून खण्डकथा किंवा परिकथा या अग्निपुराणांतील कथानिरूपणाची चर्चा थांबविण्यापूर्वी परिकथेसंबंधीं एक मुद्दा आणखी सांगण्यासारखा आहे. कै. वामन शिवराम आपट्यांनीं आपल्या संस्कृत इंग्रजी कोशांत परिकथा या शब्दाचा अर्थ, A work giving the history and adventures of a fabulous person, असा दिलेला आढळतो.[१] आपट्यांनीं या शब्दाचा वाङ्मयीन संदर्भहि दिलेला नाहीं. या विवेचनावरून ही अद्भुतकथा किंवा परिकथा आहे असा निष्कर्ष निघतो. पण परिकथेचें वर दिलेलें विवेचन पहातां हा अर्थ संस्कृत परिकथेला लागू पडत नाहीं. परिकथा हा शब्द परी या शब्दाचा भारतीयांनीं प्रांतोप्रांतीं स्वीकार केल्यामुळें (विशेषतः उत्तरेकडे) टागोरांनीं तो प्रथम Fairy-tale या शब्दाचा समानार्थक शब्द आपल्या लिखाणांत वापरला व नंतर तोच रूढ झाला.

कथानिका : कथानिका हा एकच प्रकार या चर्चेत स्पष्टपणें व्यक्त केला गेला आहे. कथानिकेचा गाभा कारुण्यमिश्रित असतो. तींत भयानकाचा आविर्भाव विपुल असतो. तरीहि ही कथा सुखपर असते. कथानिका उदात्त नसते, आणि तिच्या शेवटीं अद्भुताचा आढळ दिसून येतो. या बाबतींत अंशीं

१ V. S. Apte, *The Sanskrit-English Dictionary*, p. 970. आपट्यांनीं दिलेला दुसरा पर्याय 'a work of fiction' हा मात्र त्यापेक्षां बरोबर आहे.

अद्भुत असणें म्हणजे कथेचा सुरूपर शेवट घडवून आणण्यासाठीं आकाशवाणी, दैवी आविष्कार वगैरे अतिमानवी तंत्राचा आश्रय करणें. कांहीं संस्कृत नाट्यांतहि शेवट अशा प्रकारें दाखविलेला असतो. कथानिकेचेंच प्राकृत रूप कहानी किंवा कहाणी असें असून तें हिंदी, गुजराती, बंगाली, मराठी वगैरे भाषांत प्रचलित आहे. सर्वसामान्य कथा म्हणजे कहाणी असून तिच्यांत वर सांगितलेल्या कथाप्रकाराचे सर्व गुण व्यक्त होतात. मराठींत मात्र 'कहाणी' शब्द अगदी व कहाणीचें स्वरूप वरच्याप्रमाणेंच असलें तरी उदात्त भावाबद्दल मतभेद होऊं शकेल. मराठींत कहाणी म्हणजे धर्मकथा असून पानांत उदात्त भाव कुठें तरी आपलेला आढळतो. मराठींतील गोष्ट व कहाणी हा फरक ध्यानांत घेण्याजोगा आहे. गोष्ट या शब्दाचा इतिहासहि मनोरंजक आहे. गोष्ठी हा वैदिक शब्द असून उपनिषदांत विद्वद्गोष्ठी म्हणजे विद्वानांच्या चर्चा असा अभिप्राय आढळतो. हा शब्दहि गोष्ठ म्हणजे गोठा या शब्दावरून गोपसंस्कृतींतून आलेला असून गोपालांच्या चर्चेचें रूपांतर कालांतरानें विद्वच्चर्चेत झालें असें मॅक्स म्युल्लर म्हणतो. वैदिक संस्कृति गोपसंस्कृतींतून उगम पावली आहे असें सिद्ध करतांना, दुहिता, गोत्र, गवि, गोठ, गोष्ठी वगैरे

गोष्टींत उदात्तभाव असूं नये असें त्याचें म्हणणें आहे. मराठींत रूळलेला भाकडकथा हा शब्द देखील पुण्यकथा किंवा फलदायिनी कहाणीच्या विरुद्ध असून तो साधी गोष्ट दर्शवितो.

स्त्रीगीतें: वर दिलेल्या अनेक संदर्भांत गाथांच्या रूपानें लौकिक गीतांची व स्त्रीगीतांबद्दलची थोडी माहिती आली असली तरी एकंदर गीतांचा परिणाम संस्कारक्षम मनावर कसा होतो, हेंहि कांही त्रोटक परंतु महत्त्वाच्या उल्लेखावरून आढळून येतें. उदाहरणार्थ, जैनांच्या उत्तराध्ययनांत (१३–१४) गीतांचा स्थायिभाव कारुण्य आहे असें सुचवलें आहे. 'सव्वं विलवियं गीयम्', गाणें हें सारें विलपित किंवा करुणरसमय असतें असा या ओळींचा आशय. लोकसाहित्यांतल्या कृत्रिम करुण भावनाच्या विचार केल्यास करुणगीत गीतांचें प्रातिनिधिक कां याचा उलगडा सहज होतो.

बृहत्कल्पसूत्रभाष्यांतहि (२६६३) असाच कारुण्य व विलपित यांवर आधारलेल्या स्त्रीगीतांचा उल्लेख आढळतो. भिक्षूनें कुट्टिनी गात असतील तिथें जाऊं नये अशा तऱ्हेची चर्चा करतांना लेखक म्हणतो,

जइ कुट्टिणीउ गायंति विस्सरं साइयाऊ मुसलेहि ।
विलवंतीसु सकलुणं हय हियय किमाकुलीभवसि ॥

'जिथें पीडित होऊन कुट्टिनी मुसळें घेऊन कारुण्यपूर्ण गीतें आळवून विस्वर म्हणत असतात, तिथें हत हृदया तूं कां आकुल होतेस?' असा या ओळींचा आशय आहे.

वररुचीच्या कथेंत वररुचीनें अशींच सुकोमल स्त्रीगीतें गोळा करून त्यांचें संस्करण केलें असा उल्लेख आहेच. तेव्हां स्त्रीगीतांतलें कारुण्य व लालित्य आणि त्यांतला विलपिताचा आशय यांनीं लोकांच्या व प्राचीन भारतीय साहित्यिकांच्या मनावर किती परिणाम केलेला होता हें सहज दिसून येतें. प्राकृत वाङ्मयाप्रमाणेंच प्राचीन तामीळ वाङ्मयांतहि वन्य स्त्रियांच्या गाण्यांबद्दल माहिती मिळते. भारताचे चार विभाग या वाङ्मयांत कल्पिलेले असून 'कुरुंची नावाच्या पर्वतश्रेणींत कुरव किंवा कुंतरर वन्यांची वसति आहे. हे वन्य कंदमुळें गोळा करतात आणि पारध करून राहातात. हे लोक आनंदी वृत्तीचे व नाचगाण्याचे मोठे शोकीन असतात. त्यांच्या स्त्रिया इतकीं मंजुळ व करुण गीतें गातात कीं त्यामुळें हिंस्र पशूहि देहभान विसरतात आणि दोल्यामेंढ्यांप्रमाणें गरीब बनतात', असा उल्लेख आढळतो.[1]

[1] M. Hermanns, *The Indo Tibetans*, Foreward, p. viii.

प्रासंगिककथा : प्रासंगिककथा हा शब्दहि अलंकारसंग्रह या ग्रंथांत आढळतो. पण हा शब्द नाटकांतल्या कथानकाला उद्देशून वापरलेला असून प्रासंगिककथा म्हणजे भूतकालांत दूर घडलेल्या कथा होत्या आणि कोणत्या तरी एकाद स्थळाशीं (एक देशसंबंध कीर्तीला) कथेंतल्या घटनेचा संबंध असे एवढीच माहिती मिळते. प्रासंगिककथेचे हे दोन प्रकार पताका व प्रकरी असे आहेत. प्रकरी त्रिवर्गाच्या साधनासाठीं उपयुक्त असते. पताकेचें सुग्रीवचरित आणि प्रकरीचें जटायुचरित, हीं त्यांचीं दोन उदाहरणें.[१]

संलाप : संलाप हा शब्दहि बृहद्देवतेंत संवादरूप कथेच्या संदर्भांत आढळणारा नाटकाचा संलाप; संलाप या नांवानीं आढळणारा एक प्रकार म्हणून अलंकारसंग्रहांत वर्णन केला आहे.[२] गोष्ठी, भाण, रासक वगैरे प्रकारांतच त्याचा अंतर्भाव आहे.

बृहत्कल्पसूत्रभाष्य : जैनांच्या बृहत्कल्पसूत्रभाष्यांत आख्यायिका, आख्यान, कथा वगैरेसंबंधीं माहिती आढळते. ही माहिती संस्कृत साहित्य-दृष्टीला पूरक असल्यानें, प्राकृतांत असली तरी इथेंच देत आहें.

अक्खाइयाउ अक्खाणगाइँ गीयाइँ छलियकव्वाइं ।
वहुगंता य कहाओ तिसमुत्था काहिया होंति ॥

या श्लोकावरील टीकेंत असें विवरण केलेलें आढळतें कीं 'आख्यायिका' म्हणजे 'तरङ्गवती-मलयवती' वगैरे. आख्यानकें धूर्ताख्यानासारखीं; गीतें ध्रुवक-छंदासारख्या छंदांनीं बद्ध असलेलीं गीतपदें; छलितकाव्यें म्हणजे शृंगारिक काव्यें; कथा म्हणजे वसुदेवचरित किंवा चेटककथेसारख्या कथा; त्रिसमुत्थ कथा म्हणजे धर्म, अर्थ व काम या तीन पुरुषार्थांचें प्रवचन करण्यासाठीं त्यांनीं प्रस्फुरित झालेल्या 'संकीर्ण कथा'. या सर्व प्रकारच्या कथा सांगणारांना 'काथिक' म्हणतात. हे काथिक कथा सांगूनच आपला चरितार्थ चालवतात.[३]

या उताऱ्यावरून आख्यायिका म्हणजे एक प्रकारची प्राचीन मनोरंजक कथा; आख्यानक म्हणजे धूर्ताख्यानासारखी विनोदी कथा असण्याचा संभव आहे. 'त्रिसमुत्थकथा' हा नीतिकथांचाच आविष्कार समजण्यास हरकत नाहीं.

---

१ अलंकारसंग्रह, ७,१०; ७, १२.
२ Ibid. ९. २.
३ बृहत्कल्पसूत्रभाष्य, २२, २५६४.

नीतिकथा, या संकीर्ण किंवा विविध प्रकारच्या छोटेक कथाच असतात. या त्रिमुत्यकथांत, उपदेशपर कथा, प्राणिकथा इतकेंच नव्हे तर प्रासंगिकांचाहि (Anecdotes) समावेश होणें असंभवनीय नाहीं. परंतु या प्रकारची उदाहरणें लेखकानें दिलेली नसल्यानें व अन्यत्रहि त्यांचा आढळ अद्यापर्यंतच्या अभ्यासांत प्रतीत न झाल्यानें या कथांना बोधपर लघुकथेचें पूर्वरूप समजण्यास मला तरी हरकत दिसत नाहीं. विषयाचें वैविध्य आणि रचनेचें लघुत्व हीं दोन तांत्रिक लक्षणें अत्यंत सूचक आहेत. या प्रकाराचें अधिक संशोधन होणें जरूर आहे.

राजशेखरानें केलेली लोकगीतांची व्याख्या : लोकगीता-संबधींची उदार वृत्ति व त्याची व्याख्या नवव्या शतकांतल्या (८८०-९३०) राजशेखर या विदर्भीय साहित्यमीमांसकानें केली आहे तशी भारतांत अन्यत्र तर राहोच पण इतरत्रहि आढळणें दुरापास्त आहे. लोकगीताच्या पाश्चात्य आधुनिकतम व्याख्येशीं ती संपूर्ण मिळती जुळती आहे. लोकगीताचें लक्षण तिच्यांत फारच चांगल्या तऱ्हेनें सांगितलें आहे. पण या बाबतींतलें राजशेखराचें कर्तृत्व मात्र सर्वस्वीं उपेक्षित आहे. काव्यमीमांसेच्या दहाव्या अध्यायांत त्यानें असें म्हटलें आहे कीं,

> वचः स्वादु सतां लेह्यं लेशास्वादपि कौतुकात् ।
> बालस्त्रीहीनजातीनां काव्यं याति मुखान्मुखम् ॥

(गोड वचन चागल्या माणसाचें लहानसें असलें तरी कौतुकानें स्वीकारावें. कारण मुलें, स्त्रिया व हीन जातींतल्याचें काव्य केवळ तोंडोतोंडी चालू रहातें.) निरपवाद प्रतीत असलेल्या पारंपरिक मौलिक वाङ्मयाची राजशेखराची धारणा किती निर्दोष होती हें यावरून स्वच्छ दिसून येतें. सांगायचा उद्देश असा कीं, अगदीं आधुनिक लोकसाहित्यकारांपर्यंतच प्राचीन भारतीयांनीं स्त्रीगीतांचें मर्म ओळखलें होतें. फरक एवढाच कीं त्यांच्या शास्त्रीय जिज्ञासेचा विषय मात्र तो झाला नाहीं.

: ९ : धर्मशास्त्रकारांचें मत

गौतमधर्मसूत्रांत वेदाप्रमाणें पुराण शिकावें असा उल्लेख आहे. आपस्तंब धर्मसूत्रांत (इ. सनापूर्वी ५०० वर्षें) भविष्यपुराणाचा उल्लेख आहे.[१]

१ Winternitz Op. Cit, I, p. 441.

इतिहास-पुराणांची गणना पांचव्या वेदांत होते. महाभारत हा पांचवा वेद आहे अशी भारतीयांची भूमिका आपण पाहिली. पण धर्मशास्त्राच्या परंपरेनें इतिहास व महाभारत यांचें ऐक्य कल्पिलें. जिथें जिथें इतिहासाचा उल्लेख येई तिथें तिथें तो महाभारतांचाच उल्लेख आहे असें एकमुखानें मेधातिथि, नारायण, गोविंदराज, कुल्लूक, राघवानंद, नंदन इत्यादि मनुस्मृतीचे टीकाकार प्रतिपादन करतात. त्याचप्रमाणें आख्यान व इतिहास यांतहि ते भेद करतात. आख्यानें हीं सौपर्ण, मैत्रावरुण वगैरे आहेत असें मेधातिथि, गोविंदराज, राघवानंद, कुल्लूक यांचें म्हणणें आहे. नंदन कंसवध हें आख्यानाचें उदाहरण देतो. तर नारायण आख्यानाची 'ब्राह्मणभागस्थकथा' अशी व्याख्या करतांना आढळतो.[१]

धर्मशास्त्रकार नसले तर वैदिक परंपरेचा धर्मशास्त्रकारांनंतरचा ज्ञाता या दृष्टीनें सायणाचार्यांचा समावेश याच विभागांत करणें उचित वाटतें. सायणाचार्यांचा काल तर अगदीं अलिकडचाच असल्यामुळें त्यांनीं इतिहास शब्दाबरोबरच ऐतिहासिकी कथा असाहि शब्द वापरलेला आढळतो.[२]

: १० : समारोप

निरनिराळ्या संप्रदायांनीं वैदिक कालापासून पारंपरिक गीत व कथा यांचा संप्रदाय टिकविण्यासाठीं कसा उपयोग करून घेतला तें आपण पाहिलें. त्याप्रमाणें पारंपरिक कथासंग्रहावरच वर दिलेल्या साऱ्या धार्मिक व वाङ्मयीन संप्रदाय पुष्ट झाले, तरीहि कथेच्या तंत्राची चर्चा किती उणी व असमाधानकारक आहे हेंहि आपण पाहिलें. कथासंग्रहणाच्या कार्याला व्यास, वररुचि, गुणाढ्य व गौतमबुद्ध लाभले. तसे मोठे संग्राहक दुसऱ्या कोणत्याहि देशाला प्राचीनकाळीं लाभले नाहींत. पण त्याबरोबरच या विषयाची चर्चा करणाऱ्या ॲरिस्टॉटलसारख्या इतिहासकाराची उणीव मात्र फारच भासते, यांत शंका नाहीं. ज्या अर्थी कथेला इतकीं वेगळालीं नांवें होतीं त्या अर्थी त्या शब्दांचें तांत्रिक वैशिष्ट्य उघडच आहे. पण अजून तरी त्याची उकल होण्याचें साधन उपलब्ध झालेलें नाहीं, हें सत्य अमान्य

१ Sieg, *op. cit.* pp. 29–30.

२ Ibid, p.

करतां येत नाहीं. आधुनिक प्रांतभाषांच्या वाढीबरोबर कांहीं मूळचे शब्द व प्रकार विशिष्ट स्थलींच बद्ध होऊन पडले. गाहाचें उदाहरण तर वर आलेलेंच आहे. पण त्याच्याबरोबरचा मराठी 'कथा' या शब्दाचा पारंपरिक कथेच्या अनुषंगानें आलेला अर्थहि लक्षांत घेणें जरुरीचें आहे. कानडींत, तामिळ व तेलगू वगैरे दाक्षिणात्य भाषांत कथा हा शब्द कोणत्याहि कथेला वापरतात. पण मराठींत गोष्टीनें तें स्थान घेतल्यानें कहाणीप्रमाणें 'कथा' शब्द पुराण व पूज्यकथा म्हणूनच रूढ आहे. मुंडा लोकांतहि साध्या गोष्टीला कोणी कहाणी म्हणतात आणि गद्यपद्यमिश्रित कथेला दुरंग कहानी म्हणतात.[१] या दुरंग कहानींत गोष्ट एकानेंच सांगायची पण पद्यमय कोरस मात्र सर्वांनीं एकत्र म्हणावयाचें असें तंत्र आहे.

१ S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, pp. 499-502

प्रकरण तिसरें

पारंपरिक वाङ्मयाचे संग्राहक

गेल्या प्रकरणांत आपण ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्य पाहिलें आणि कांहीं संग्राहकांचीं नुसतीं नांवेंच नव्हेत तर त्यांचें कार्य व उद्दिष्ट यांचीही चर्चा त्या त्या वाङ्मयप्रकारांच्या अनुषंगानें केली. गाधिन्, विश्वामित्र, व्यास व त्यांची महाभारतांतली व पुराणांतली परंपरा, महावीर व गौतमबुद्ध यांची कामगिरी, या सर्वांची कल्पना आपल्याला आली. गेल्या प्रकरणांतून सुटलेली पण त्याला पूरक अशी कांहीं संग्राहकांची चरित्रविषयक माहिती या प्रकरणांत दिलेली आहे.

महीदास ऐतरेय : ऐतरेय-ब्राह्मणाचा रचयिता महीदास ऐतरेय आहे असें सायणाचार्य म्हणतात. ऐतरेय-ब्राह्मणांतलें कथावाङ्मय ऐसपैस असून कथा ही विधीचें अंग नसून तिला महीदासानें स्वतंत्रपणें कथा म्हणूनच हाताळलें आहे. कथेचा संबंध विधीशीं कां आला हेंही त्यानें विशद केलें आहे. महीदासाचें मुख्य कर्तृत्व सोमयागाच्या विविध विधींचें विवरण हें आहे आणि यांत कथेचें अंग उघड गौण असलें तरी कौषीतकी या ऋग्वेदाच्याच दुसऱ्या ब्राह्मणाशीं त्याची तुलना केली तर महीदासानें आपल्या ग्रंथांत किती रसाळपणानें कथा सांगितल्या आहेत, प्रसंगीं कथा सांगतांना विधींतल्या बुजवी तंत्रांनाहि त्यानें कोपऱ्यांत टाकून दिलें आहे हें सहज आढळून येतें. कौषीतकी ब्राह्मणांत कथा आधीं अगदींच थोड्या आहेत. त्याही अगदीं सूत्रासारख्या आंखूड आणि नीरसपणें सांगितलेल्या. विधींच्या विवरणांत कथेची लुडबुड कौषीतकी ब्राह्मणांत आढळायची नाहीं.[१] उदाहरणार्थ, सीतासावित्रीची कथा आणि आकाश व पृथ्वी यांच्या लग्नाची कथा पहा. किती आटोपशीर पण किती समर्पक पद्धतीनें महीदासानें त्या सांगितल्या आहेत.

महीदासाचें चरित्र इतर प्राचीन भारतीय महाभागांप्रमाणेंच अज्ञात आहे. महीदाससंबंधीं जो थोडा वृत्तांत उपलब्ध आहे तो असाः महीदास ऐतरेय, या नांवावरून महीदास आपल्या आईचा अभिमानी होता हें सहज दिसून येतें. त्याच्या आईचें नांव इतरा. महीदासाच्या पित्याला तो आवडत नसे. नावडत्या इतरेचा तो नावडता मुलगा होता. पिता त्याला हिडीसफिडीस

---

१ A. B. Keith, *Rgveda Bhrahmanas*, Introduction p. 22.

करी आणि दुसऱ्या बायकांचे जे मुलगे होते त्यांना लाडकावी. हें पाहून इतरेला दुःख होई. आपला मुलगा असा मागें राहूं नये, कीर्तिमान् व्हावा, गुणवान् व्हावा म्हणून इतरेनें पृथ्वीमातेचें आराधन केलें. पृथ्वीदेवी प्रसन्न झाली. विद्येचें अमोघ वरदान तिनें महीदासाला दिलें आणि महीदासानें सोमयागाचें परिशीलन करून आणि त्यांना आनुषंगिक अशा विविध जुन्या पारंपरिक कथांचें संकलन करून आपल्या मातेच्या नांवाचें स्मारकच असें हें ऐतरेय-ब्राह्मण रचलें, तेव्हांपासून तोहि ऐतरेय म्हणून प्रसिद्धि पावला.

कौषीतकि ब्राह्मणाचें कर्तृत्व असें एकजिनसी नाहीं. शांखायन संप्रदायाशीं तें संबद्ध आहे. कौषीतकी, पैंग्य वगैरे ऋषींचें कर्तृत्व त्याच्या संकलनांत मोठें आहे. कथांच्या वार्तातच बोलायचें तर महीदासासारखी कथाप्रियता त्यांच्यांत नसली तरी देखील त्यांना पारंपरिक कथा अवगत होत्या आणि उचित प्रसंगीं त्यांनीं त्या दिलेल्या आहेत यांत संशय नाहीं.

मार्कंडेय : पौराणिकांत मार्कंडेयाचें स्थान फार मोठें आहे. व्यासशिष्य इंद्रप्रमति याचा हा शिष्य. मार्कंडेयस्मृति, मार्कंडेयसंहिता, मार्कंडेय-स्तोत्र नांवाचें शिवस्तोत्र, मार्कंडेयपुराण व वाराहपुराण हे ग्रंथ याच्या नांवावर उपलब्ध आहेत. हा पहिल्यानें अल्पायु होता, पण सप्तर्षींच्या अनुग्रहानें कल्पांतापर्यंत आयुष्य त्याला मिळालें. याच्या पत्नीचें नांव धूमोर्णा व पुत्राचें वेदशिरस्. हा सीतास्वयंवरांत रामाच्या बाजूनें मिथिलेंत उपस्थित होता. वनवासांत असतांना पांडवांना यानें सावित्रीसारख्या कथा व अनेक व्रतांची व तत्वाची महती सांगितली एवढीच काय ती याच्याबद्दलची माहिती उपलब्ध आहे.[1]

वररुचि : यास्क व दुर्ग या नैरुक्तिकांप्रमाणेंच वररुचि हा सर्वशास्त्रपारंगत असून पाणिनीप्रमाणेंच पट्टीचा वैय्याकरण होता. गुणाढ्यहि व्याकरणाचा गाढा अभ्यासक होता. भारतीय कथाशास्त्रांत मोलाची भर घालणारे हे थोर आचार्य व्याकरणज्ञ असावे हा कांहीं केवळ योगायोग नव्हे. जैन सूरि हेमचंद्रहि प्रथम वैय्याकरण, कोशकार आणि फार मोठा कथासंग्राहक होता. व्याकरण, व्युत्पत्ति आणि भाषेचें विविध तऱ्हानीं केलेलें अवलोकन, पारंपरिक कथा व गीतें यांच्या संग्रहाला व अभ्यासाला प्रेरक असतें असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति

१ सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव, प्राचीन चरित्र कोश, पृ. ४४७-८

होणार नाहीं. किंबहुना, भाषेचें व्याकरण, इतिहास व प्रकृति यांचा सांगोपांग अभ्यास करणाराला त्या त्या भाषेंतल्या पारंपरिक व लौकिक कथा व गीतवाङ्मयाचा संग्रह व परिशीलन करावेंच लागतें, असेंहि म्हणतां येईल. यूरोपांत कथाशास्त्राचा किंवा लोकसाहित्याचा अभ्यास व्याकरणाच्या आणि भाषाशास्त्राच्या अभ्यासांतूनच स्फुरला, हें आपण पाहिलेंच आहे. महाराष्ट्रांत इतिहासाचार्य राजवाडेहि असेच व्याकरण व भाषाशास्त्राचे अभ्यासक असून त्यांनीं मराठींत लोकसाहित्याला जी चालना दिली ती बहुमोल अर्थात् आहे.

वररुचीचा वृत्तांत 'कथासरित्सागर' आणि 'परिशिष्टपर्व' या दोन ग्रंथांत आढळून येतो. या दोन वृत्तांतांत कमालीची तफावत आहे. कथासरित्सागरांत त्याला गौरविलें आहे, तर परिशिष्टपर्वांत त्याला निंदिलें आहे. या दोन्ही वृत्तांतांत एकच गोष्ट सारखी आहे ती ही कीं, वररुचि हा शेवटल्या नंदाचा अमात्य म्हणून केलेला उल्लेख. या आख्यायिकेप्रमाणें वररुचीचा काल इसवी सनापूर्वी सुमारें ४५० वर्षांचा धरतां येईल. कथासरित्सागरांत वररुचि ऊर्फ कात्यायन पाणिनीचा समकालीन असल्याचें सांगितलें आहे. पाणिनीचा काल इसवी सनापूर्वी ५०० वर्षें असा गणला जातो.[1]

कथासरित्सागरांतला वररुचिः 'कथासरित्सागरां'त कथापीठ लंबकांत वररुचीची दंतकथामिश्रित हकीकत आहे ती अशीः एकदां शिव पार्वतीला एकांतांत सात विद्याधरांची अद्भुत कथा सांगायला प्रवृत्त झाले. ती कथा दुसऱ्या कोणालाहि माहीत नव्हती. दारावर त्यांनीं नंदीला बसवलें आणि आंत कुणालाही सोडूं नको म्हणून सांगितलें. इतक्यांत प्रमुख शिवगण पुष्पदन्त आंत जाऊं लागतांच नंदीनें त्याला अडवलें. पूर्वी कधींच त्याला कुणीं असें अडवलें नव्हतें. आंत काय चाललें आहे, हें पहाण्याची पुष्पदंताची इच्छा दुणावली आणि अदृश्य रूपानें त्यानें त्या स्थळीं प्रवेश केला. शिवाची कथा ऐकून तो विस्मित झाला, तृप्त झाला. आपली प्रिय पत्नी जया हिला घरीं गेल्यावर त्यानें ती कथा ऐकवली. स्त्रियांच्या पोटांत गुपित कुठलें रहायला! ती अद्भुत कहाणी आपल्या मालकिणीला सांगावी म्हणून ती दुसरे दिवशीं पार्वतीकडे

---

[1] प्राचीन महाराष्ट्र, या ग्रंथात डॉ. श्री. व्यं. केतकराना वररुचि पाणिनीचा समकालीन होता हें मान्य नाहीं (पृ. ३१०).

गेली आणि ती कथा इत्थंभूत तिनें निला ऐकविली. पार्वती क्रुद्ध झाली आणि शंकरांना म्हणाली, "ही गोष्ट तर जयेल्याहि माहीत आहे. मला तुम्ही फसवलंत." शंकरांनीं अंतर्ज्ञानानें पुष्पदन्तानें कथा चोरून ऐकल्याचें जागलें. तें ऐकून पार्वतीनें पुष्पदन्ताला 'तूं मनुष्यलोकीं जाशील' असा शाप दिला. माल्यवान् नांवाच्या दुसऱ्या थोर गणानें पुष्पदन्ताबद्दल रदबदली केली, तेव्हां रागावून पार्वतीनें 'तूंहि माणूस होशील' असा शाप दिला. नंतर जयेनें पाय धरले. तेव्हां पार्वतीनें उःशाप दिला कीं, 'ज्या वेळीं काणभूति पिशाचाला ही कथा पुष्पदन्त सांगेल त्यावेळीं त्याचा उद्धार होईल. आणि काणभूतीपासून माल्यवान् ही कथा ऐकून जगांत प्रसृत करील त्या वेळीं त्याचा उद्धार होऊन तो शिवलोकीं परत येईल'. पार्वतीची शापवाणी फळली. भूलोकीं पुष्पदन्त वररुचि व माल्यवान् गुणाढ्य या नांवानें प्रसिद्धीस आले.

वररुचि कौशांबी नगरींत एका दरिद्री ब्राह्मणकुलांत जन्मला. तो लहान असतांनाच त्याचा पिता वारला. त्याची आई नाना तऱ्हेचे काबाडकष्ट करून त्याला वाढवीत होती. वररुचि हा तल्लख बुद्धीचा असून एकपाठी होता. तो बारा वर्षांचा असतांना एक दिवस इंद्रदत्त व व्याडी नांवाचे दोन ब्राह्मण त्याच्या घरीं रात्रीचे मुक्कामास राहिले. हे दोघे पाहुणे रात्रीं नाटकाला जाणार होते. वररुचीनें पण त्यांच्याबरोबर जाण्याचा हट्ट धरला. आई परक्याबरोबर रात्रीं पाठवायला कबूल नव्हती. पण शेवटीं पाहुण्यांनीं त्याला बरोबर नेलें. घरीं आल्यावर वररुचीनें तें सारें नाटक जसेंच्या तसें म्हणून दाखवलें. तें पाहून पाहुण्यांनीं त्याच्या एकपाठीपणाची परीक्षा घ्यायचें ठरवलें. 'व्याडीनें' प्रातिशाख्य म्हटलें आणि तें वररुचीनें हुबेहूब म्हणून दाखवलें. झालें. ते दोघे ब्राह्मण एकपाठी माणसाच्याच शोधांत होते. 'या मुलाला आम्ही विद्वान् आणि संपन्न करतों' असें सांगून त्यांनीं त्याला आपल्याबरोबर पाटलीपुत्र शहरीं नेलें. तिथें वर्ष नांवाचा कार्तिकेयभक्त असा महाज्ञानी ब्राह्मण होता. 'फक्त एकपाठी माणसालाच विद्या दे' असा आदेश कार्तिकेयानें त्याला दिला होता. वररुचीला त्यानें सर्व शास्त्र व कला निवेदन केल्या. व्याडी दुपाठी आणि इंद्रदत्त तिपाठी होता. अशा प्रकारें वररुचीपासून त्यांनींहि साऱ्या विद्या ग्रहण केल्या. गुरुदक्षिणा म्हणून वर्षानें एक लक्ष सुवर्णमुद्रा मागितल्या. 'आपण राजाकडून त्या मागून घेऊं' असें म्हणून हे तिघे ब्राह्मण राजाकडे

आपला सिद्ध झाले. त्याच सुमाराला वर्षाचा भाऊ उपवर्ष याची कन्या उपकोशा हिचें मन वररुचीवर गेलें. वररुचीहि तिच्या सौंदर्यानें मोहित झाला आणि वडिलांच्या संमतीनें त्यांचें लग्न लागलें.

पुढें वररुचि, व्याडी आणि इंद्रदत्त राजाकडे गेले. त्यावेळीं नंदराजा अकस्मात् मरण पावला. आतां गुरुदक्षिणा पुरी कशी करतां येईल या चिंतेंत हे तिघे असतांना इंद्रदत्ताला परकायाप्रवेशाची कल्पना सुचली. त्यानें नंदराजाच्या शरीरांत प्रवेश केला. इंद्रदत्ताच्या शरीरावर व्याडी पहारा करीत राहिला. राजा जिवंत झाला म्हणून नगरभर आनंद झाला पण अमात्य शाकतालाला संशय आला. इतक्यांत वररुचीनें लाख सुवर्णमुद्रांची दक्षिणा मागितली आणि नव्या नंदानें किंवा योगनंदानें तें द्रव्य वररुचीला द्यावें म्हणून अमात्यामागें निकड लावली. शाकतालाचा संशय दुणावला. त्यानें शहरांतली सारीं प्रेतें जाळून टाकलीं. अशा प्रकारें इंद्रदत्त कायमचा नंदराजाच्या शरीरांत कोंडला गेला. योगनंदानें वररुचीला दक्षिणा दिली आणि त्याला अमात्य करून शाकतालाला आणि त्याच्या मुलांना बंदींत ठेवलें. पुढें वररुचीला शाकतालाची दया आली. योगनंदाच्या उन्मत्तपणाचा त्याला तिटकारा आला होता.

वर्षाचा दुसरा एक मूर्ख शिष्य पाणिनि, एकदां गुरुपत्नीनें धिक्कारून हांकलून दिलें म्हणून हिमालयांत तपश्चर्या करीत होता. शिवानें प्रसन्न होऊन त्याला व्याकरण शिकवलें. पाणिनि पाटलीपुत्रांत आला आणि त्यानें वररुचीना ऊर्फ कात्यायनाचा वादांत पूर्ण पराभव केला. त्यावेळीं लज्जित होऊन वररुचीनें शाकतालाला गादीवर बसवलें आणि पत्नीचा निरोप घेऊन तो हिमालयांत तप करण्यास निघून गेला. तिथें त्यानेंहि माहेश्वर व्याकरणांत सिद्धि मिळवली आणि तो परत आला. त्याची पत्नी उपकोशा मोठ्या धैर्यानें आणि चातुर्यानें दिवस कंठीत होती. राजपुरोहित, न्यायाधीश, सावकार यांनीं तिचें प्रेम जिंकण्याचा प्रयत्न केला पण त्या सर्वांची तिनें फजिती केली आणि योगनंदाकडून वाहवा मिळवली. पुढें योगनंदाचें आणि वररुचीचें बिनसलें आणि योगनंदानें वररुचीचा वध करण्याची आज्ञा केली. पण शाकतालानें वररुचीचे उपकार स्मरून त्याला सोडवलें व आपल्या घरांत लपवून ठेवलें. बाहेर मात्र वररुचीचा वध झाला असेंच तो सांगे.

'वररुचीचा वध झाला' हें ऐकताच उपकोशा सती गेली. वररुचीची आईहि दुःखानें मरण पावली.

पुढें योगनंदालाहि चाणक्याच्या कारवाईमुळें व पुत्रशोकामुळें मृत्यु आला. चंद्रगुप्त राजा झाला. वररुचीची मुक्तता झाली. परंतु आनंदाच्या कुटुंबाची वाताहात झालेली पाहून त्यानें संन्यास घेतला. त्या वेळीं दुर्गादेवीनें स्वप्नांत त्याला विंध्य पर्वतांत काणभूति पिशाचाला भेटण्याचा आदेश दिला. वररुचि विंध्यांत भटकत असतां त्याला काणभूतीचें दर्शन झालें. त्याला पूर्वीचा जन्म आठवला. ती 'बृहत्कथा' आठवली. त्यानें ती काणभूतीला कथन केली आणि अखेर हिमालयांत बदरिकाश्रमांत उर्वरित आयुष्य घालविलें.

प्राचीन भारतांतील लोकसाहित्यकारांत गुणाढ्य व वररुचि यांचीं नांवें प्रामुख्यानें येतात. गुणाढ्य हा विंध्य पर्वतांतील वन्यांच्या कथांचा संग्राहक, तर वररुचि लोकांत–विशेषतः स्त्रियांत–रूढ असलेल्या गीतांवर काव्यसंस्कार करून म्हणणारा कवि. कथासरित्सागरांतल्या आख्यायिकेप्रमाणें वररुचि हा गुणाढ्याच्या गुरुस्थानीं होता. कथासरित्सागरांत वररुचीला गौरविलें आहे. वररुचीची हकीकत जैन वाङ्मयांतल्या आवश्यकचूर्णीत व तदनुषंगानें हेमचंद्राच्या परिशिष्टपर्वांत (आठवा सर्ग) आढळते. वैदिक प्रथेबद्दल असलेला जैनांचा तिरस्कार या कथेंत दिसून येतो. वररुचीची वैदिक प्रथेंत कथासरित्सागरांतील कथा आणि जैन परंपरेंतली कथा यांत पुष्कळ तफावत आहे.

वररुचीची कथा : मगध देशांत पाटलीपुत्र नगरांत नंदराजे राज्य करीत असतां, नवव्या म्हणजे शेवटच्या नंदाचा शकटाल नांवाचा जैन मंत्री होता. नंद राजाच्या दरबारीं वररुचि नांवाचा ब्राह्मण (कवीनां वादिनां वैयाकरणाना शिरोमणिः) आला आणि त्यानें स्वतः रचलेलीं नवीन (स्वयंकृतैर्नवनवैः) एकशें आठ वृत्तें राजाला म्हणून दाखवलीं. राजा संतुष्ट झाला, पण त्यानें वररुचीला पारितोषिक दिलें नाहीं. मंत्री शकटालानें हा 'खोटें बोलणारा' आहे असें म्हणून त्याची प्रशंसा केली नाहीं. हें पाहून वररुचि शकटालाच्या बायकोकडे गेला आणि पतीकरवीं राजाकडे आपली वर्णी लावावी म्हणून तिची विनवणी करून आपल्या काव्यगायनानें त्यानें तिला संतुष्ट केलें. शकटालाच्या बायकोनें नवऱ्याजवळ वररुचीला दरबारीं गौरविण्याबद्दल हट्ट धरला, तेव्हां नाइलाजानें 'छान म्हटलें,' (अहो सुभाषितमिति) एवढे उद्गार शकटालानें राजदरबारांत काढले आणि राजाकडून त्याला शंभर दीनार देवविले. पण पुढें दररोजच राजा त्याला एकशें आठ दीनार देऊं लागला. तें

पाहून 'असें कां करतां?' म्हणून शकटालानें राजाला विचारलें, तेव्हां 'तुमचींच तर शिफारस म्हणून दिलें' असें राजानें उत्तर दिलें. तेव्हां, 'महाराज, मीं प्रशंसा केली ती दुसऱ्या काव्यांची. (काव्यानि परकीयाणि प्रशंसितमहं तदा) हा आपल्यापुढें काव्यें म्हणतो तीं दुसऱ्याचीं काव्यें आपलींशीं करून म्हणतो. (पुरो नः परकाव्यानि स्वकीकृत्य पठत्ययम्) हा म्हणतो तीं गाणीं मुली सुद्धां म्हणतात.' (एतत्पठितकाव्यानि पठन्ति बालिका अपि). "हें खरें कशावरून," राजानें विचारलें. शकटालानें उत्तर केलें, "हीं याचीं गाणीं माझ्या मुली सुद्धां म्हणतात; मग इतर बायका म्हणत असतील यांत आश्चर्य तें काय? उद्यां आपल्याला याचें प्रत्यंतर देतों." (अवचूर्णीत ज्या शब्दाचें संस्कृत भाषांतर परकीय असें आहे तो शब्द 'लोककव्वानि' असा आहे. लोककाव्य व परकीय काव्य यांत किती अंतर आहे हें सांगणें नकोच).

शकटालाला यक्षा, यक्षदत्ता, भूता, भूतदत्ता, एणिका, वेणा, रेणा अशा सात मुली होत्या. त्यांतली यक्षा एकपाठी होती, यक्षदत्ता दुपाठी, भूता तिपाठी, अशा त्या साती मुली ऐकलें तें पाठ करण्यांत वस्ताद होत्या. सकाळीं दरबारांत वररुचीचें काव्यगायन सुरू झालें. पडद्याआड प्रधानकन्या उभ्या होत्या. वररुचीनें एकदां आठ वृत्तांचें नवें रचलेलें गाणें संपवलें कीं प्रथम यक्षा म्हणे, मग यक्षदत्ता तें म्हणे. अशा प्रकारें सात मुलींनीं तें गाणें म्हटलें म्हणजे राजाला वाटे कीं जुनींच बायकांचीं गाणीं हा स्वतः रचलेलीं म्हणून म्हणतो आहे. राजानें त्या दिवसापासून रागावून मुशाहिरा देण्याचें बंद केलें. शकटालाची युक्ति सफल झाली.

मग वररुचीनें दुसरी शक्कल शोधून काढली. गंगेच्या डोहांत एक कळीचें यंत्र बसवून त्यांत त्यानें दीनारांनीं भरलेली थैली ठेवली. सकाळीं स्तोत्र म्हटल्यावर गंगेनें ती आपल्याला दिली म्हणून लोकांना ती त्यानें पाण्यांतून काढून दाखवली. रोज असें होई. हा चमत्कार शकटालाच्या कानीं गेल्यावर एका रात्रीं त्यानें त्या यंत्राचा शोध लावून वररुचीला सकाळीं फजीत केलें. आपलें कपट चवाठ्यावर येतांच वररुचीनें मनांत शकटालाच्या नाशाची प्रतिज्ञा केली. नोकरचाकरांना पैसे चारून त्यानें शकटालाच्या घरांतली सारी बातमी काढून आणण्याचें काम चालविलें. शकटालाचा मुलगा श्रीयक याचें लग्न व्हावयाचें होतें. त्या उत्सवाच्या प्रसंगीं राजा आल्या तर

त्याला उचित असा अहेर द्यावा म्हणून शकटालानें उत्तमोत्तम शस्त्रें जमविलीं होतीं. हें कळतांच गांवांतल्या पोरासोरांना चणे देऊन वररुचीनें गाणें रचून त्यांना पढविलें. तें असें कीं, "नंदराजाला विवाहानिमित्त बोलावून त्याला मारून शकटाल आपला मुलगा श्रीयक याला गादीवर बसविणार आहे. त्यासाठीं तो शस्त्रांचा सांठा करतो आहे." गांवांतलीं पोरें, बायका, सान्यांच्या तोंडीं हें गाणें झालें. तें राजाच्या कानीं गेलें. त्याला संशय आला आणि शकटालाच्या घराची झडती घेतांच शस्त्रांचा मोठा सांठा तिथें खरोखरच मिळाला. तेव्हां शकटालावर राजाची इतराजी होऊन त्यानें त्याला वधाची शिक्षा देववली. शकटालाचा वध श्रीयकाकडून करण्याचें ठरलें. पण मुलाला तें पातक लागूं नये म्हणून शकटालानें विष खाऊन राजाच्या पायांवर डोकें ठेवलें आणि तत्क्षणीं तो मृत झाल्यावर श्रीयकानें त्याचें डोकें धडावेगळें केलें. पुढें श्रीयकाला राजानें मंत्रिपद दिलें तें त्यानें नाकारलें; पण नंतर कांहीं दिवस स्थूलभद्र हा शकटालाचा मोठा मुलगा मंत्री झाला. त्यालाहि उपरति होऊन त्यानें जैन धर्माची दीक्षा घेतली आणि श्रीयक पित्याच्या जागीं काम पाहूं लागला. त्यानें वररुचीचा बदला घ्यावयाचें ठरवलें. कोशा नांवाची गणिका स्थूलभद्राची प्रेयसी होती. तिची बहीण उपकोशा हिच्यावर वररुचीचें निःसीम प्रेम होतें. तिच्या घरीं तो नेहमीं असायचा. उपकोशेला ममलतींत घेऊन एक दिवस या ब्राह्मणाला तो नको नको म्हणत असता पुष्कळ मद्य तिच्याकडून पाजविलें. सकाळीं वररुचिभट्ट सपाटून दारू प्याला आहे अशी बातमी बहिणीकडून समजतांच कोशेनें ती श्रीयकाच्या कानावर घातली. नेहमींप्रमाणें वररुचि राजसेवेस दरबारीं हजर झाला असतां, श्रीयकानें प्रफुल्ल कमलें सर्वांना वाटलीं. वररुचीच्या कमलांवर मात्र त्याला उलटी व्हावी असा वास त्यानें टाकला होता. वररुचीला निथल्या तिथें वांति झाली व मद्य बाहेर पडलें. मद्यपी ब्राह्मण म्हणून त्याची छीः थूः झाली एवढेंच नाहीं. तर स्मृतींतलें प्रायश्चित्त राजानें त्याला सांगितलें. उकळती सुरा त्याच्या घशात ओतण्यात आली. वररुचि प्राणास मुकला.

कथेवरून निष्कर्ष : या कथेवरून एक गोष्ट लक्षात येते ती ही कीं, वररुचीचें मान्य त्यानें रचलेलें असलें आणि तें जरी कपटानें प्रधानकर्त्यांनीं म्हणून दाखवून त्याला नामोहरम केलें असलें, तरी त्याचीं काव्यें म्हणजे

परकाव्यावर आधारलेलीं म्हणजे पारंपरिक गाण्यांचें किंवा लोककाव्याचें नवें[*] स्वरूप होतें. कथासरित्सागरांत पारंपरिक कथांचा सांठा वररुचीपाशीं असल्याचें सांगितलेंच आहे. तेव्हां गायकांच्या तोंडीं असलेल्या जुन्या गाण्यांना नवा उजळा देण्याचें कार्य वररुचीचें असलें पाहिजे. (एकनाथ, मध्वमुनीश्वर वगैरे कवींनींहि हा मार्ग अवलंबिला आहे आणि म्हणून त्यांना कवि म्हणण्यास प्रत्यवाय येत नाहीं.) शकटालाला वररुचीच्या 'हें माझें स्वतःचें काव्य आहे' या विधानाचा राग आला. त्यानें खोटेपणा त्याच्या पदरीं बांधला. पारंपरिक गीतांना उजळा देऊन दरबारी कवितेच्या तोडीला त्यांना आणून बसविण्याचा पहिला प्रयत्न वररुचीचाच असावा असें वाटतें आणि म्हणूनच गायकांच्या गाण्याबद्दल पंडितांना जी तुच्छता वाटायची तीच शकटालाच्या उद्गारांत प्रतिबिंबित झालेली दिसते. त्यांत वैदिक व जैन यांच्यामधली विरोधाची भावना भरीला पडली एवढेंच. नाहीं तर वास्तविक जैन वाङ्मयांत पारंपरिक कथांची उजळणी सर्वसंमत आहेच; परंतु गीतांची, त्यांतल्या वृत्तांची, म्हणजे गुराखटीची स्थिति तशी नव्हती. गायकी गाणीं व वृत्तें यांना पंडिती कविसंप्रदायांत आणून सोडण्याचें काम वररुचीनें करण्यास सुरवात केली असावी. एखादी नवी प्रथा पहिल्यानें सुरू करणाराचें एकतर खूप कौतुक होतें किंवा त्याला आपत्ति भोगाव्या लागतात. तसेंच वररुचीचें झालें. राजाला हीं गाणीं आवडलीं तरी त्यानें त्याला आपणहून बक्षिस दिलें नाहीं. शकटालाचा दुजोरा मिळाल्यावरच दिलें, हा मुद्दाहि लक्षांत घेण्याजोगा आहे. गायकांचीं गाणीं, त्यांचे सूर गोड असले, ऐकणाराला उल्हसित करणारे असले तरी अभिजात काव्यांत त्यांची गणना व्हायला कुणी तरी शकटालासारख्या पंडितानें, मोठ्या मानाच्या जागेवर असलेल्यानेंच, त्यांचा पुरस्कार करावा लागतो, हें सत्य या कथेंत दिसून येतें.

[*]गुणाढ्य : गुणाढ्याची कथा कथासरित्सागरांत कथापीठलंबकांत आलेली पुढीलप्रमाणें आहे : पैठण प्रांतात सुप्रतिष्ठित नांवाच्या गांवीं सोमशर्मा नांवाचा एक ब्राह्मण राहात होता. सोमशर्मा अतिशय विद्वान् आणि सदाचारी होता. त्याला दोन मुलगे आणि एक मुलगी होती. वत्स आणि गुल्म अशीं त्या मुलांचीं नांवें. मुलीचें नांव श्रुतार्थी. श्रुतार्थी लहान असतांनाच सोमशर्मा आणि त्याची बायको हीं वारलीं. मुलें पोरकीं झालीं. पण वत्स आणि गुल्म पुरुषार्थी, पराक्रमी होते. ते डगमगले नाहींत, घाबरले नाहींत. त्यांनीं प्रपंचाचा भार

उमलला. एकमेकांच्या मदतीनें, एकविचारानें ते सर्व जबाबदारी पार पाडूं लागले. श्रुतार्थीहि मोठी आज्ञाधारक होती. घरांतील सर्व कामें ती मन लावून करीत असे. दोघां भावांच्या आज्ञेबाहेर ती जात नसे. तिचा बहुतेक सारा वेळ घरांतच जात असे. दोघे भाऊ तिच्यावर अत्यंत माया करीत.

असे बरेच दिवस गेले. श्रुतार्थेला दिवस गेले असावेत असा दोघां भावांना संशय येऊं लागला. श्रुतार्थी तर घराबाहेरहि फारशी जात नाहीं, मग हें कोणाचें काम? दोघां भावांच्या मनांत संशयानें ठाणें मांडलें. त्यांना एकमेकांचा संशय आला. एकमेकांशीं ते बोलेनात. घरांतला सारा आनंद, सारा मोकळेपणा मावळला. गुल्म आणि वत्स दोघांनीं एकमेकांशीं अबोला धरला. पण श्रुतार्थी चाणाक्ष होती. तिच्या हें सारें लक्षांत आलें. घरांतला मोकळेपणा गेल्यानें तिचीहि फारच कुचंबणा होत होती. शेवटीं तिनें मनाचा हिय्या केला आणि दोघां भावांची संशयनिवृत्ति करावयाचें ठरविलें.

दोघां भावांना तिनें एक दिवस एकत्र बोलावलें. ती म्हणाली, "भाऊ! तुमचा मोकळेपणा कां गेला? असे एकमेकांविषयीं संशयानें तुम्ही कां वागतां? घरांतला आनंद सारा यामुळें नाहींसा झाला आहे."

दोघे भाऊ उगे राहिले. एक शब्दहि ते बोलले नाहींत, तेव्हां श्रुतार्थी म्हणाली, "मी तुमचा संशय फेडतें. तुम्ही स्पष्ट बोलला नाहींत. पण मी बोलतें. नागराज वासुकी तर तुम्हांला ठाऊक आहेत. त्यांचा पुतण्या कीर्तिसेन. मी नदीवर स्नानाला गेलें असतांना त्याची नजर माझ्यावर गेली. तो माझ्यावर अनुरक्त झाला. माझ्यावर प्रेम करूं लागला. मलाहि तो आवडला. आम्ही दोघांनीं नदीच्या साक्षीनें गांधर्व विधीनें लग्न लावलें."
दोघे भाऊ कान देऊन हें सारें ऐकत होते.

श्रुतार्थेचें बोलणें संपण्यापूर्वीच ते म्हणाले, "भारी हुशार हो श्रुतार्थे तूं! चांगलीच कहाणी जमविलीस कीं! पण तुझ्या ह्या म्हणण्यावर आम्हीं कसा विश्वास ठेवावा? तूं म्हणतेस याला पुरावा काय? कोण आहे साक्षीदार?"

श्रुतार्थी गंभीरपणें म्हणाली, "तुम्हांला कां याचा पुरावा हवा?" दोघां भावांनीं मानेनेंच होकार दर्शविला. श्रुतार्थेनें एकाग्र मानसें कीर्तिसेनाचें स्मरण केलें. आपल्या सतीत्वाची आण तिनें घातली. तिची तपश्चर्या सिद्ध

झाली. कीर्तिसेन प्रकट झाला. तो म्हणाला, "ही माझी धर्मपत्नी. हिच्याशीं मीं गांधर्व विधीनें लग्न लावलें. ती नदीमुद्धां याची साक्ष देईल. तुम्ही हिचें नीट पालन करा. हिच्या पोटीं गुणवान मुलगा येईल. त्याची कीर्ति अखंड दुमदुमत राहील." हे उद्गार ऐकून दोघां भावांचा संशयनिरास झाला. ते आनंदले. वहिणीवर पूर्वीपेक्षां अधिक माया करूं लागले.

श्रुतार्थेला मुलगा झाला.[१] त्याचें नांव त्यांनीं गुणाढ्य ठेवलें. मोठ्या कौतुकानें त्याचें लालनपालन करूं लागले. परंतु गुणाढ्य लहान असतांनाच त्याचे दोन्ही मामा आणि आई हीं निवर्तलीं.

पण दुःखानें गुणाढ्य खचला नाहीं. शोक आवरून विद्यार्जनासाठीं तो दक्षिणापथास गेला आणि संस्कृत, प्राकृत व देशी भाषा ह्यांतून जितकी विद्या संपादण्यासारखी होती ती सारी त्यानें मिळवली आणि मग तो पैठणाला स्वगृहीं आपलें कौतुक दाखवायला परत आला.

सातवाहन राजाला आपली विद्या दाखवून मान मिळवावा ह्या इच्छेनें तो नगरांत ओळखी करूं लागला. लोकांचे व्यवहार पाहूं लागला. पैठणचें राज्य अतिशय समृद्ध होतें. कुठें सामगीताचा घोष चाललेला असे, तर कुठें ब्राह्मणांची वेदविषयांवर आवेशयुक्त चर्चा चाललेली असे. कुठें जुगाऱ्यांचे अड्डे बसलेले असत, तर कुठें व्यापारी लोक एकत्र गोळा होऊन आपल्या धंद्यांतील कसबाची चर्चा करतांना आढळत. गुणाढ्यानें सर्व ठिकाणीं जाऊन सर्व प्रकारच्या लोकांत मिळून मिसळून सगळ्या खांचाखोंचा नीट शिकून घेतल्या आणि मग अत्यंत व्यवहारकुशल होऊन त्यानें दरबारांत प्रवेश करून मोठी प्रतिष्ठा मिळवली.

पुढें कांहीं दिवसांनीं एकदां सातवाहन राजा आपल्या राण्यांसह नदींत जलक्रीडा करीत होता. राजाची पट्टराणी सुशिक्षित व फार सुकुमार होती. राजा अंगावर पाणी मारी, तें तिच्या अंगाला झोंबे, तेव्हा ती संस्कृतांत राजाला म्हणाली, "मोदकैस्ताडय माम्" (मला पाण्यानें मारूं नकोस.) पण राजाला संस्कृताचा अर्थ समजला नाहीं. मोदक शब्द ऐकून त्याला वाटलें कीं

१ गुणाढ्याचें जन्मगाव पैठण नसून विदर्भांतील पोथरा हें गाव होतें. सुप्रतिष्ठ म्हणजे पैठण नसून वत्सगाव आहे; गुणाढ्य पुढें सातवाहनाची राजधानी पैठण येथें गेला असें मत प्रा. वा. वि. मिराशी यांनीं मांडलें आहे. (संशोधन-मुक्तावली, सर पहिला, पृ. १२९.)

राणी म्हणते, "मला मोदकांनीं म्हणजे लाडवांनीं मार." पट्टराणीचा शब्द तो खालीं कसा पडूं देणार ! लगेच त्यानें लाडू आणवून तिच्या अंगावर फेंकले. राजाचा मूर्खपणा पाहून राणी तुच्छतापूर्वक हंसली आणि तिनें आपल्या शब्दांची फोड करून सांगितली. राणी पंडिता होती. नवरा गांवढळ. आपलें अज्ञान राजाच्या मनाला फार लागलें. विद्या संपादण्याचा त्यानें निश्चय केला.

राजानें आपला निश्चय कृतींत उतरविण्याचें ठरविलें. कारण राणीची थट्टा त्याच्या मनाला फारच झोंबली होती. त्याच्या दरबारांत गुणाढ्य आणि शर्ववर्मा असे दोन पंडित होते. त्यानें आपली इच्छा त्यांना सांगितली. त्यांनीं राजाचें सांत्वन केलें. म्हणाले, "आम्ही तुम्हांला विद्या देतों. खेद करूं नका." गुणाढ्य म्हणाला, "विद्या यायला सहा तरी वर्षे हवींत." शर्ववर्मा म्हणाला, "मी सहा महिन्यांत शिकवीन." शर्ववर्मा गुणाढ्याला खिजवण्यासाठींच हें बोलला. त्याच्या अपेक्षेप्रमाणें गुणाढ्य चिडला व म्हणाला, "सहा महिन्यांत सर्व विद्या राजाला आली, तर मी संस्कृत, प्राकृत आणि देशी भाषेचें अवाक्षरहि तोंडून काढणार नाहीं." प्रतिज्ञा ठरली.

इकडे शर्ववर्मा चिंतेंत पडला. बोलणें सोपें होतें पण तें आचरणांत आणणें कठीण होतें. शेवटीं त्यानें कार्तिकेयाची प्रार्थना केली. मग चंडिकेपुढें बसून तो म्हणाला, "देवी चंडिके, प्रसन्न हो. माझी प्रतिज्ञा खरी होऊं दे. नाहींतर मी माझा प्राण देईन." तो आपलें शिर तोडूं लागला तेव्हां कालिका प्रसन्न झाली. आणि तिनें शर्ववर्म्याला वर दिला. सहा महिन्यांत सातवाहन वेदविद्यापारंगत झाला.

सातवाहन वेदविद्यापारंगत झाल्यामुळें गुणाढ्याला मौन धरावें लागलें. दरबारांत त्याची छीथू झाली. त्यानें पैठण सोडलें. विन्ध्यवासिनीचें दर्शन घेऊन देहान्त करावा म्हणून तो विन्ध्यारण्यांत हिंडूं लागला. हिंडतां हिंडतां भूत, यक्ष, राक्षस बोलत असलेली पैशाची भाषा त्याच्या कानीं पडली. त्याच्या मनात आशा उत्पन्न झाली. पैशाची गोष्टी त्यानें ऐकल्या. तो ती भाषा शिकला. मग मौन पाळण्याचें कारण राहिलें नाहीं. कारण पैशाची ना संस्कृत, ना प्राकृत, ना देशी भाषा. अरण्यात काणभूतीच्या तोंडून विद्याधरांच्या आणि दुसऱ्या अद्भुत कथा त्यानें ऐकल्या. वररुचीच्या कथांचा सारा संग्रह त्याच्या हातीं आलेला होता. त्याच्यांत आणखी विन्ध्याच्या दऱ्याखोऱ्यांत

हिंडून मिळवलेल्या कथा त्यानें मिळवल्या. त्या कथांचें व्यवस्थित वर्गीकरण केलें. सात भाग पाडले. एकेक भाग लक्ष श्लोकांचा लिहून काढला. सात वर्षें विन्ध्याद्रीच्या कडेकपारींत बसून गुणाढ्य ताडपत्रांवर त्या दिव्य 'चित्ररसनिर्भरा' अमरकथा लिहीत होता.

एकेकाळीं त्या कथा पुष्कळांना माहीत होत्या. पण नंतर लोकांना त्या कथांची विस्मृति झाली. त्यांचें पुनरुज्जीवन गुणाढ्यानें केलें. त्यानें कथा गुंफतांना एक धोरण पुढें ठेवलें. सात विभागांच्या सात कथांतून एक मोठें कथासूत्र गुंफून त्यानें त्या महाकथांची मिळून एक बृहत्कथा केली.

जंगलांत शाई कुठची मिळणार? काजळहि नव्हतें. शिवाय तसें लिहिलें तर त्या कथा विद्याधर चोरून नेतील ही भीति गुणाढ्याला पडली. विद्याधर रक्ताला स्पर्श करीत नाहींत. म्हणून ही प्रचंड कहाणी गुणाढ्यानें स्वतःच्या रक्तानें लिहिली. गुणाढ्य तोंडानें बोले व ताडपत्रावर लिहीत जाई. तेव्हां ती कहाणी ऐकण्यासाठीं त्या ठिकाणीं सिद्ध व विद्याधर आकाशमार्गानें येऊन दाटीवाटीनें उभे राहात. गुणाढ्याचा मुख्य प्रेरक आणि श्रोता काणभूति होता. गुणाढ्यानें कथा पुरी केली, त्या वेळीं आपलें जीवितकार्य संपलें असें जाणून काणभूतीनें इहलोक सोडला. तो गतजन्मींच्या पिशाचगणांच्या योनींत परत गेला. रानांतील पिशाचेंहि मन लावून ही कहाणी ऐकत होतीं. तींहि पिशाचयोनींतून मुक्त होऊन उत्तम गति पावलीं.

परंतु इतकें झालें तरी गुणाढ्याला समाधान झालें नाहीं. पृथ्वीवर आपल्या कथांना प्रतिष्ठा मिळाल्यावांचून आपलें कर्तव्य पुरें होत नाहीं असें त्याला वाटलें. एवढें मोठें हें बाड कुणाला द्यावें? कुणापाशीं निरवावें? कोण त्याचा प्रसार करील? हे प्रश्न त्याला भेडसावूं लागले. सुदैवानें बृहत्कथा लिहितांना त्याला गुणदेव आणि नंदिदेव असे दोघे शिष्य जंगलांतच मिळाले होते. गुणाढ्य चिंताक्रांत झालेला पाहून ते त्याला म्हणाले, "गुरुजी, चिंता करूं नका. हा ग्रंथ अर्पण करायला लायक असा एकच पुरुष आहे. तो म्हणजे पैठणचा सातवाहन. तो रसिक आहे. त्याला जैसें सुगंध पाहून नेतो, तसें हें काव्य सातवाहन दशदिशांत पसरवील." गुणाढ्यानें हें म्हणणें मान्य केलें. पुस्तक शिष्यांजवळ देऊन त्यांना त्यानें पैठणला सातवाहनाकडे पाठवलें.

गुणाढ्य स्वतः नगराबाहेरच्या उद्यानांत बसून राहिला. शिष्यांनीं जाऊन सातवाहन राजापुढें तें गुणाढ्याचें बाड ठेवलें. तें पिशाचासारखे दिसणारे गुणाढ्याचे शिष्य आणि पैशाची भाषेतील तो ग्रंथ पाहून विद्येच्या मदानें फुगलेला व मत्सरग्रस्त सातवाहन राजा तुच्छतेनें म्हणाला, "पैशाची बोलीत लिहिलेलें सात लक्ष नीरस श्लोकांचें हें भरताड! रक्तानें अक्षरें काढलीं आहेत! थूः ह्या पैशाची कथांवर!" शिष्य मुकाट्यानें पुस्तक उचलून जड अंतःकरणानें परत आले. गुणाढ्याला त्यांनीं झालेली हकिगत सांगितली. गुणाढ्याच्या खेदाला पारावार राहिला नाहीं. मर्मज्ञ माणसानेंच मुद्दाम अवहेलना केली तर कुणाला दुःख होत नाहीं? कोण वैतागून जात नाहीं? गुणाढ्य आपल्या शिष्यांना घेऊन जवळच एक डोंगर होता तिथें गेला.

मोठें रमणीय होतें तें स्थळ. कातळावर बसून गुणाढ्यानें एक धगधगीत शेकोटी पेटविली—शेकोटी कसली? यज्ञकुंडच म्हटलें त्यानें तिला. पुस्तक पुढें ठेवून एकेक पान गुणाढ्य भरलेल्या डोळ्यांनीं वाचीत होता; दाटलेल्या गळ्यानें श्लोक म्हणत होता. डोळ्यांतून अश्रु गाळीत गुणदेव आणि नंदिदेव ऐकत होते. पान संपलें कीं गुणाढ्य तें शेकोटींत टाकी. जंगलांतल्या मुक्या जनावरांना, पक्ष्यांना ती कथा गुणाढ्य ऐकवीत होता. असें करता करतां सहा कथा भस्मसात् झाल्या. उरली काय ती नरवाहनदत्ताची सातवी कथा.

गुणाढ्य कथा जाळीत होता. जाळता जाळतां वाचीत होता. न थांबतां वाचीत होता. शिष्य तर खाणें पिणें विसरून ती ऐकत होतेच पण जंगलांतलीं हरणें, डुकरें, गवे आणि पाखरें देखील गुणाढ्याभोंवतीं घोळी जमून आसवें गाळीत कथा ऐकत होतीं. चारापाणी त्यांना सुचेना. जणुं कांहीं खिळल्यासारखीं सारीं स्तब्ध झालीं होतीं. पोटांत दुःखाचे कढ येऊन रडत होतीं. शेवटीं शिष्यांनीं मीठ घातल्यामुळें सातवी कथा गुणाढ्यानें त्यांच्या हवालीं केली, जाळली नाहीं.

इकडे एक चमत्कार झाला. सातवाहनाच्या अंगावर रोग उठला. वैद्य म्हणाले "सुकलेलें ताजें मांस मिळालें तर व्याधि जाईल. पारध्यांकडे तें मांस मिळेल" मग व्याधांना विचारलें. त्यांनीं सांगितलें "कुणी एक ब्राह्मण पुस्तकाचें एकेक पान वाचून आगींत टाकतो आहे. रानांतले सारे प्राणी त्याच्याभोंवतीं भूक तहान विसरून जमले आहेत. अन्न पाणी वर्ज

केल्यानें त्यांचें मांस सुकून गेलें आहे." हें ऐकून राजा चपापला. व्याधांच्या मागोमाग तो रानांत पोंचला आणि गुणाढ्यापुढें जाऊन उभा राहिला. तेथील दृश्य पाहून राजाच्या आश्चर्याला पारावार राहिला नाहीं. वनवासापुळें गुणाढ्याच्या जटा वाढल्या होत्या. उपासानें शरीर क्षीण झालें होतें. विझत चाललेल्या विस्तवांतून निघणाऱ्या धुराच्या लहरी त्याच्या अंगावरून जात होत्या. भोंवतीं अश्रु गाळणाऱ्या वनचरांचा गराडा पडला होता. राजानें त्याला ओळखलें. तो पुढें झाला. गुणाढ्याच्या चरणांवर त्यानें मस्तक ठेवलें. क्षमाशील गुणाढ्यानें आपली गतजन्मींची कहाणी आणि ह्या जन्मींचें अवतारकार्य राजाला सांगितलें. तो म्हणाला, "राजा मीं सहा कथा जाळल्या. मातवी उरली आहे ती घे. माझे शिष्य ही कथा सांगणारे होतील." असें म्हणून ती कथा गुणाढ्यानें सातवाहनाच्या हातीं सोंपवली आणि प्राणत्याग केला.[1]

बृहत्कथेबद्दलचें कै. राजारामशास्त्री भागवत यांचें भाष्य वाचण्यासारखें आहे. तें असें, "ज्या भाषेचा आदर गुणाढ्यानें केला ती भाषा याज्ञिकांची किंवा त्यांच्या शास्त्राची नव्हे. ज्या देशांत बृहत्कथा रचली गेली, तो देशही विंध्याद्रीच्या दक्षिणेस अर्थात् आर्यावर्ताच्या बाहेरचा. ज्या काळीं बृहत्कथा रचली गेली तो काळही ब्राह्मणांच्या भरभराटीचा नव्हे. तशांत 'विद्याधर, पिशाच' वगैरे जे यज्ञविद्वेषांचा तिरस्कार करून ब्राह्मणांविषयीं पूज्य बुद्धि न बाळगणारे त्यांच्या आंत गोष्टी व इतिहास. तेव्हां पहिल्यानें जर ब्राह्मणांनी बृहत्कथेचा अनादर केला तर त्यांत नवल नाहीं. शेंकडों वर्षें गेल्यानंतर जेव्हां सोमदेव व क्षेमेंद्र यांनीं शालिवाहन शकाच्या दहाव्या शतकाच्या आसपास तीग गोष्टी कांहीं गाळून व दुसऱ्या नव्या घालून संस्कृतांत अपूर्व रूप दिलें तेव्हां ब्राह्मणांची तिच्यावर नजर गेली व गोवर्धनानें बंगाल्यात 'श्रीरामायणभारतबृहत्कथानां कवीन्नमस्कुर्मः' ही रामायण व महाभारत यांचे बरोबर बृहत्कथेस लेखणारी आर्या आपल्या सप्तशतींत रचली."[2]

सोमदेवः बृहत्कथेचा अनुवादक सोमदेव याच्यासंबंधीं कांहींच ऐतिहासिक महत्त्वाची माहिती मिळत नाहीं. हा राम नांवाच्या ब्राह्मणाचा

१ कथासरित्सागर, कथापीठलम्बक.

२ मराठी, विविधज्ञानविस्तार, १८८५, ऑक्टोबर, विचारमाधुरी, नदुवेन भो[illegible] लास काढून भाले केव्हां, पृ. २५१.

मुलगा व काश्मीरचा राजकवि असून राणी सूर्यवतीची करमणूक विपत्काळीं करण्यासाठीं त्यानें या कथा सांगितल्या एवढीच काय ती त्याच्या बद्दलची व कथासरित्सागराच्या जन्माबद्दलची माहिती काश्मीरच्या राजतरंगिणीवरून उपलब्ध आहे. क्षेमेंद्रासंबंधींहि चरित्रविषयक माहिती उपलब्ध नाहीं.

राजे व कथा : कथांच्या संग्रहाला आणि प्रचाराला राजाश्रयामुळें मदत होत असे. हेमचंद्राच्या परिशिष्टपर्वांत रमणीय नगरांतला राजा इतका गोष्टीवेल्हाळ होता कीं तो दररोज पाळीपाळीनें एका नागरिकाला बोलावून गोष्ट सांगण्यास लावी अशी हकिगत आहे[१]. याच ग्रंथांत पाटलीपुत्र नगर ज्यानें पाटली नांवाच्या विशेष झाडावरून राजगृहाच्या उदायि राजानें वसवलें, त्यालाहि अण्णिकापुत्राच्या कवटींत पाटली झाडाचें बीज पडून तें झाड उगवलें अशी अण्णिकापुत्राची कथा कुणीतरी सुज्ञानें राजाला सांगितली, असा उल्लेख आहे[२]. नरवाहनदत्ताची करमणूक अनेक कथा सांगून वसंतक करीत असे, अशी हकिगत कथासरित्सागरांत सांपडते. कथासरित्सागरावरून राजा विक्रम किंवा त्रिविक्रमसेन हाहि कथा ऐकण्यांत व सांगण्यांत अत्यंत प्रवीण होता असें दिसून येतें. विशेषतः कूटकथा त्याला आवडत असें पार्श्वनायानें सांगितलेल्या त्याच्या हकिगतीवरून व वेताळपंचविशीवरून वाटतें. याशिवाय कथासरित्सागरांत सिंहबल व धर्म हे दक्षिणापथांतले राजे उत्तम कथागायक होते असा उल्लेख आढळतो.

महावीर व त्याची प्रभावळ : महावीर राजगृहाजवळ श्रेणिकाला वल्कलचीरीची गोष्ट सांगतो. त्याची गोष्ट पुरी होते त्याच वेळीं वल्कलचीरीचा भाऊ केवली झाला म्हणून सोहळा चालू असतो. देव आकाशांतून संचार करून त्या केवलीचें अभिनंदन करण्यासाठीं जातांना दिसतात. 'शेवटला केवली कोण होईल', म्हणून श्रेणिक विचारतो, तेव्हां 'जम्बु होईल' असें महावीर सांगतो व जंबूच्या पूर्वजन्मींच्या कथा सांगतो. पहिली कथा धार्मिक ऋषभदत्त व त्याचा दुर्गुणी भाऊ पण अंतीं पश्चात्ताप पावून शुद्ध होऊन देहत्याग करणारा यांची. हेच दोघे पुढें भवदत्त व भवदेव होऊन या जन्मींहि भाऊच रहातात. तिसऱ्या जन्मीं भवदत्त सागरदत्त राजा होतो आणि दुसरा भाऊ शिवकुमार राजपुत्र होतो. शिवकुमार नंतर विद्युन्माली देव स्वर्गांत होतो व नंतर त्याचाच अवतार जम्बु या नावानें होतो.[३]

१ सर्ग ३, कथा १८
२ सर्ग ६, २३–१७४
३ हेमचंद्र, परिशिष्टपर्व सर्ग १. १–४७४

जम्बु : जम्बु हा जैनांच्या मताप्रमाणें शेवटचा केवली. महावीरानंतर चौसष्ट वर्षांनीं हा वारला. मूळचा वैश्यपुत्र, विद्युन्माली देवाचा अवतार. अनिच्छेनें त्याचें लग्न आठ वैश्यकुमारिकांशीं झालें. लग्नानंतर लगेच त्यानें संसार सोडून प्रव्रज्या घेतली. त्या वेळीं बायकांनीं त्याला 'तरुण वयांत खुळें साहस करूं नका', म्हणून सांगितलें. तेव्हां जम्बूनें त्यांना एक कथा सांगितली. अशा आठ कथा त्यानें उत्तर प्रत्युत्तर म्हणून दृष्टांतरूपाच्या सांगितल्या; आणि एक कथा प्रभव दरोडेखोराला उद्देशून सांगितली. अशा एकूण नऊ कथा जम्बूनें सांगितलेल्या आढळतात.[१] त्यांपैकीं एक कथा, महाभारतांत प्रथम आढळून येते. ही कथा, (विहिरींत पडलेल्या, मध खाणाऱ्या माणसाची) महाभारतांत स्त्रीपर्वांत पहिल्यानें दिसून येते. ही कथा बौद्ध, जैन, मुसलमान, खिस्ती व यहुदी वाङ्मयांत उचललेली आढळून येते. जम्बूनें सांगितलेल्या दुसऱ्या कथां पैकीं आणखी चार कथा कथासरित्सागरांतही आढळून येतात. अर्थात् या कथा पारंपरिक कथासंग्रहांतूनच उचललेल्या आहेत यांत शंका नाहीं.

प्रभव : प्रभव हा मूळचा जयपूरचा राजपुत्र. राजा विन्ध्य याचा मुलगा. पण पित्यानें त्याचा हक्क काढून घेऊन धाकटा भाऊ प्रभु याला गादीवर बसवलें तेव्हां चिडून जाऊन प्रभवानें रानांत ठाण मांडलें आणि दरवडे घालण्यास प्रारंभ केला. मंत्रसामर्थ्यानें तो कुलपें उघडी आणि मंत्रानें घरांतल्या माणसांना झोंप आणून चोऱ्या करी. मोठी टोळी जमवली होती त्यानें. जम्बूच्या लग्नाच्या रात्रींच त्यानें त्याच्या घरावर दरवडा घातला. पण प्रभवाचें मंत्रबळ जम्बूच्या ब्रह्मचर्यापुढें फिकें पडलें. प्रभवाला उपरति झाली. जम्बूनें तरुण वयांत संन्यास घेऊं नये म्हणून त्यानें दैवाच्या ब्रह्मचारपणाविषयीं स्वतःच्याच मुलाशीं लग्न करणाऱ्या गणिकेची कथा जम्बूला सांगितली. जम्बूचा हा प्रभव पुढें शिष्य झाला व मोठा गणधर झाला.

नैमित्तिक : शकुन सांगणारे, ज्योतिषी वगैरे लोकांच्या जवळहि गोष्टींचा सांठा असतो. हेमचंद्राच्या परिशिष्टपर्वांत उज्जनि वासाच्या, पृथिवीराजाच्या मरणानें भिन्न झाला. त्याला चंपानगरीत विन्याची आठवण येऊन राहवेना. तेव्हां त्यानें दुसरें नगर वसविण्यासाठीं जागा शोधणारा

१ हेमचंद्र, परिशिष्टपर्व सर्ग २-३,

सुरवात केली. त्यावेळीं नैमित्तिकांहीं एक पाटलीवृक्ष पाहिला. त्यावर एक चाप पक्षी बसलेला होता. त्याच्या तोंडांत किडी आपोआप येऊन पडत होत्या. हें लक्षण पाहून ही जागा शुभ आहे असें त्यांनीं ठरलें व नंतर परंपरेनें चालत आलेली त्या झाडाची कहाणी पूर्वी एका सुताकडून ऐकलेली त्यांनीं राजाला सांगितली. अणिकापुत्राची कथा व अणिकापुत्राच्या कवटींतून तें झाड कसें उगवलें ही हकीगत त्यांनी उदायीला सांगितली. तेव्हां ती जागा पसंत करून त्यानें तिथें राजधानी वसवून तिला पाटलीपुत्र असें नांव दिलें.[१]

बुद्धघोष : जें स्थान वैदिक वाङ्मयांत सायणाचार्यांचें, तेंच बौद्ध पाली वाङ्मयांत बुद्धघोषाचें. बुद्धघोषानें त्रिपिटकावर सुंदर विस्तृत 'अट्ठकथा' किंवा टीका लिहिल्या आहेत. जातकांवरची जातकट्ठकथा ही त्याची टीका नसती, तर आज मूळ जातकांचें स्वरूपहि लोकांना समजलें असतें कीं नसतें याची शंका आहे. त्याशिवाय धम्मपदावरच्या धम्मपद–अट्ठकथेंत त्यानें शेंकडों सुंदर दंतकथा दिल्या आहेत. सुमंगलविलासिनी व मनोरथपूरणी या टीकांतहि अप्रतिम कथांचा उत्कृष्ट संग्रह आढळतो. केवळ धर्मवचनें आणि तत्त्वज्ञानच नव्हे तर भारतीय परंपरा, स्थानिक दंतकथा, नानाविध बोधकथा आणि मनोरंजक कहाण्या यांचा बुद्धघोषानें केलेला संग्रह पाहून वाचक स्तिमित थक होऊन जातो. बुद्धघोषाचें चरित्र वररुचि-गुणाढ्यप्रमाणें दंतकथामय असेंच उपलब्ध आहे. बुद्धघोषानंतर सहाशें वर्षांनीं लंकेच्या महावंसांत (इ. स. १३००) त्याची त्रोटक हकिगत धम्मकित्ति (धर्मकीर्ति) नावाच्या भिक्षूनें लिहिलेली प्रथम आढळून येते. त्याच्यानंतर बुद्धघोसुप्पत्ति, सासनवंस, गंधवंस इत्यादि ग्रंथात त्याच्याविषयींच्या त्रोटक दंतकथा मिळतात. त्यांचा सारांश असा.

बुद्धघोषाचा काल इ. स. ५०० हा आहे. त्याचा जन्म मगधात बोधिवृक्षाच्या जवळपासच्याच घोष किंवा घोषग्राम नांवाच्या गांवीं झाला. हें गांव घोषांचें किंवा गोपालांचें होतें. नियत्या केशी नांवाच्या राजपुरोहिताचा मुलगा घोष (किंवा बुद्धघोष). घोषाच्या आईचें नांव केशिनी. घोष हा सातव्या वर्षीच तिन्ही वेदांत पारंगत झाला. एकदां तो विष्णुमूर्तीच्या

१ सर्ग ६, १–२७४

खांद्यावर बसून माष (माष म्हणजे माजलेले उडीद) खात होता. त्याचा हा उद्दामपणा पाहून इतर ब्राह्मण रागावले. "तूं मूर्तीवर कसा बसलास?" असें त्यांनी हटकल्यावर घोषानें उत्तर केलें. "माष म्हणजे विष्णुच आहेत. तेव्हां कुठला विष्णु आणि कुठला नाहीं, हें मला कसें कळावें?" ब्राह्मण निरुत्तर होऊन निघून गेले. त्यांनीं बापाकडे तक्रार केली. बापानें "मुलगा लहान आहे, त्याला क्षमा करा" असें म्हटलें, तेव्हां ब्राह्मण निघून गेले.

लहान वयांतच बापाला अडलेले शास्त्रांतील अनेक प्रश्न हा बालपंडित लीलेनें सोडवी. त्याच्या पांडित्यावर खूष होऊन राजानें त्याला एक गांव इनाम दिला.

पुढें एकदां रेवत नांवाचा बौद्ध महाथेर त्या गांवीं आला आणि वादांत महाथेरानें घोषाचा पराभव केला. महाथेराच्या पांडित्यानें आणि अपरिचित अशा धर्मप्रवचनानें घोष मुग्ध झाला आणि त्याचा शिष्य बनला. वैदिक धर्माचा त्याग करून त्यानें बौद्ध धर्माची दीक्षा घेतली. तो भिक्षु झाला आणि त्रिपिटकांचें अध्ययन करूं लागला. बुद्धघोष हें त्याचें नव्या आश्रमांतील नांव. बुद्धघोषानें लवकरच त्रिपिटकांत व बौद्ध तत्त्वज्ञानांतहि नैपुण्य मिळवलें. पण त्याच वेळीं या नवयुवकाला, आपण आपल्या गुरूपेक्षांहि अधिक ज्ञानी आहों असा गर्व झाला. रेवतानें तें पाहिलें आणि शिष्याची कानउघाडणी केली. बुद्धघोषाला पश्चात्ताप झाला आणि त्यानें गुरूची क्षमा मागितली. पण कृतापराधाचें प्रायश्चित्त म्हणून रेवतानें त्याला "तूं लंकेंत जाऊन धर्मप्रचार कर" असें सांगितलें. गुरूच्या आज्ञेप्रमाणें बुद्धघोष लंकेंत गेला. इ. स. पूर्वीच, २०० वर्षे सम्राट् अशोकाचा पुत्र महेंद्र यानें प्रथम बौद्ध धर्माचा प्रचार लंकेंत केला. त्यानें त्रिपिटकांवर सिंहली भाषेंत टीका लिहिल्या होत्या. याच टीकांचा जीर्णोद्धार पाली भाषेंत बुद्धघोषानें भरपूर माहितीची भर घालून केला होता. बुद्धघोष ब्रह्मदेशांतही धर्मप्रवर्तनासाठीं गेला होता, असें बौद्ध ब्रह्मी परंपराही सांगते. भारताबाहेर जाऊन तेथील परंपरांचें व बौद्ध धर्माचें लोण परदेशीं पोंचवणाऱ्या भारतीय महापंडितांत बुद्धघोषाचें स्थान अग्रेसर आहे यांत शंका नाहीं. त्रिपिटकांचें भाषांतर लंकेंत असतांना बुद्धघोषानें तीन महिन्यांत संपवलें असें म्हणतात. तीन महिन्यानंतर तो

मायभूमीला परत आपल्या गुरूकडे आला. यानंतरचें त्याचें आयुष्य, त्याचा मृत्यु कसा व कुठें झाला याबद्दल कसलीच माहिती उपलब्ध नाहीं.[१]

पौराणिक पुरवण्या: भारतांतले प्रत्यक्ष पुराणांच्या पावलांवर पाऊल टाकून चालणारें प्रादेशिक किंवा जातीय लोकसाहित्य प्रादेशिक भाषांतच लिहिलेलें सांपडतें. पुराणांची ही एक प्रादेशिक पुरवणीच म्हटली तरी चालेल. तेलगु व तामिळ भाषांत हें वाङ्मय ताडपत्रीवर पोथ्यांत लिहिलेलें सांपडतें. ह्या पोथ्या ज्यांच्याजवळ असतात, ते त्यांना कृपणाच्या धनाप्रमाणें जपतात. त्यांना आपल्या घराबाहेर जाऊं देत नाहींत. त्यांची नक्कल किंवा भाषांतर केलेलें त्यांना पत्करत नाहीं. मग त्या छापवून घेण्याचें तर नांवच नको. चिपळूणच्या मठाची अशी हकिगत आर्थर क्रॉफर्डनें दिलेली आहे. त्याची पोथी अडीचशें वर्षांची असून तिच्यांत शिवाजीच्याहि कथा होत्या. कोंकणांतल्या अनेक दंतकथांचा, ज्या पुराणांत नाहींत, *अशा कथांचा संग्रह त्या पोथींत होता. परशुराम चित्पावनांचा मूळ पुरुष* म्हणून या पोथींत त्याच्या कथेला स्वाभाविकच प्राधान्य आहे. पण परशुरामाची ही कथा कोणत्याहि पौराणिक कथेचा उतारा नसून ती रामकथेंतल्या कांहीं प्रसंगांचीच भ्रष्ट नक्कल आहे. उदाहरणार्थ 'राम लक्ष्मण' हे दोघे भाऊ परशुराम व त्याचा धाकटा भाऊ यांना उद्देशून वापरलेले आहेत. त्या कथेंत कोंकणच्या मातीचा गुण म्हणून लक्ष्मण त्या मातींत पाय ठेवतांच मोठ्या भावाला, रामाला शिव्या देऊं लागतो, परंतु हेळवाकला देशावर आल्यावर तो परत भावाचा भक्त होतो. हें आख्यान रामायणांतल्या कथा ज्या सांगोसांगीं *चालतात त्यांत लक्ष्मण रामाला एका प्रसंगीं उलटून बोलतो,* त्या प्रसंगाची परशुरामाची कथा उघड नक्कल आहे. अशा प्रकारें या पोथ्यांतून पुराणांचा आव ठिकठिकाणीं आणलेला आढळतो.

या पोथ्यांतला मुख्य मजकूर उघड पुराणांतला नसल्यामुळें, पण त्यांतल्या कथांचा हिंदूंच्या प्रचलित रीतिरिवाजांवर प्रत्यक्ष पुराणांपेक्षांहि अधिक *निकटचा लागाबांधा लागत असल्यानें,* त्यांचा आवाज *पुराणांइतकाच* हुकमी आहे. अशा कित्येक कथा भारतभर सर्व समाजांत, ब्राह्मणांपासून

१ B. C. Law: *Life and work of Buddhaghosha.* pp. 1–10.

शुद्रांपर्यंत ग्रन्थाचशा तोंडोतोंडींच चालत आलेल्या आहेत. त्यामुळें राजवाड्यांना स्त्रियांची सूर्यव्रताची कहाणी पोथींत सामावलेली पाहून आश्चर्य वाटलें! सूर्यकहाणी व सूर्यव्रत यांविषयीं राजवाडे यांच्या म्हणण्याप्रमाणें, कहाण्या छापल्याजाण्याअगोदरच्या कालांत त्यांतला अगदीं अल्प कां होईना पण भाग प्राकृत पोथ्यांत समाविष्ट झालेला होता ही महत्त्वाची गोष्ट आहे.

शुद्रांमध्येंहि कांहीं ठिकाणीं अशा व्रतकथा लिहिल्या जातात. रे. डॉ. स्टीफन फुक्स यांनीं The Children of Hari या पुस्तकांत बालाही या निमार जिल्ह्यांतल्या अंत्यज जातींत त्यांचा स्वतःचा जातींतला पुरोहित वर्ग असून त्यांचीं अशींच स्वतंत्र, पुराणें आहेत म्हणून माहिती दिलेली आहे. महाराष्ट्रांतल्या, आगऱ्यांची कुणब्यांची वगैरे लोकांची अंत्येष्टि कुंभार जातींतल्या ठराविक पुरुषांकडून करवली जाते. बाराव्या तेराव्या दिवशीं कुंभार लोक मर्तिकाचीं गीतें गातात व कथा सांगतात. कौरव पांडवांच्या कथा त्या असतात. पण त्या कोणत्याच पुराणांत अंतर्भूत झालेल्या नसतात. मी केलेल्या चौकशीवरून कुंभारांच्याहि पोथ्या हातानें लिहिलेल्या असतात अशी माहिती मिळाली.

शुक: व्यासाचा पुत्र सुत हाहि महापौराणिकांपैकीं पुण्यकथा सांगणारांत व्यासाच्या खालोखाल महत्त्वाचा मानला जातो. शुक हा महाभारतांत मानवदेहधारी असला तरी तो पोपट होता ही कल्पना लोकसाहित्यांत प्रबल आहे. गोंडांच्या उत्पत्तिकथांत, शिवपार्वतीची रहस्यमय बीजमंत्राची कहाणी पोपटाच्या पिलानें ऐकली, हें पाहून शंकर रागावले आणि त्याचा पाठलाग करूं लागले. तें पिलूं व्यासमुनींच्या तोंडांत शिरून पोटांत गेलें. व्यासांनीं त्याला अभय दिलें, अशी हकिगत सांपडते.

मध्ययुगीन लोकसाहित्यात तर शुक हा पट्टीचा कथाकार समजला जाऊं लागला. सिंहासनद्वात्रिंशतिका किंवा सिंहासनबत्तिशी ही तर पोपटानेंच आपल्या मालकिणीला, प्रभावतीला, पति परगांवीं गेला असतां वाममार्गापासून परावृत्त करण्यासाठीं रोज एकेक सांगितलेली, अशी बत्तीस चतुर कथांची मालिका आहे. कथाकोशांतहि एक पोपटाचें जोडपें राजाला स्वतःच्या व त्याच्या पूर्वजन्मींच्या अनेक सुरस कथा सांगतें, असा उल्लेख आहे,[१]

१ पंडित जगदीशलाल शास्त्री यांनीं संपादिलेला, कथाकोश, पृ. ३०-५७.

बाणभट्टाच्या कादंबरींतला चांडालकन्येनें राजदरबारांत आणलेला कथानिपुण पोपट प्रसिद्धच आहे. तोतामैनासंवादाच्या हिंदी कथा तर सुप्रसिद्धच आहेत. अशा प्रकारें व्याकरणदृष्ट्या अचूक पण व्यावहारिक दृष्ट्या अत्यंत सदोष अशी शब्दाची व्युत्पत्ति गृहीत धरल्यानें पुराणांतला शुक पुराणांतच राहिला. पुराणें ऐकणारांच्या बाहेरच्या कक्षेंतील जे वैदिकेतर संप्रदायांतले किंवा शूद्र व अतिशूद्र लोक होते त्यांनीं शुक हा शब्द वाच्यार्थानें घेतला आणि पोपटाला पंडित बनवलें. जातकांत ही प्रक्रिया दिसत नाहीं. बहुधा जैन वाङ्मयांतच हिचा पायंडा पडला असावा; आणि अशा तऱ्हेनें माणुस तर काय पण पोपटहि भारतांत जातिवंत लाक्षणिक कथाकार बनला.

भारतीय कथाकार स्त्रिया : भारतांत स्त्रियाहि पुरुषांप्रमाणेंच कथा सांगत असत. कथा सांगणें हा प्रांत केवळ पुरुषांचा. विशेषतः पौर्वात्य राष्ट्रांत पडद्यामुळें स्त्रियांना कथा सांगण्यांत प्रावीण्य संपादितां आलें नाहीं अशी समजूत कांहीं कालापूर्वी पाश्चात्य लोकसाहित्यकारांत फैलावली होती.[१] परंतु आरबी गोष्टींतली शहाजादी एक हजार उत्कृष्ट कथा सांगत असल्याचें सुप्रसिद्ध आहेच. भारताची कथापरंपरा वेदकालापासून पाहिली तर जैमिनीय ब्राह्मणांत गंधर्वांची बायको त्याला कथा सांगतांना आढळते.

महाभारतांतली सूतांची परंपरा पुरुषांचीच असल्यामुळें व्यास, वैशंपायन, सौति किंवा मार्कंडेयमुनींप्रमाणें कुणी कथाप्रवीण स्त्री महाभारतांत किंवा रामायणातहि दाखवलेली नाहीं. किंबहुना जिथें सूतपरंपरेप्रमाणें कथाकथन राजेरजवाड्यांच्या दरबारांनीं, किंवा विद्वद्गोष्ठीप्रमाणें यज्ञसत्रेंशीं संलग्न असे तिथेंहि स्त्रियांचा शिरकाव झाल्याचें सहसा दिसून येत नाहीं. बौद्ध व जैन ग्रंथांतहि संप्रदायाच्या शिकवणीनें, श्रमणींनीं सांगितलेल्या स्वतंत्र कथा

---

१ Hartland, *science of Fairy Tales* p. 179. यांच्या भारतीय कथाकाराबद्दलच्या विवेचनांत, भारतांत चारणांची प्रथा गांवोगावीं असल्याचा उल्लेख आहे. धंदेवाईक कथाकारांनी गाणीं व कथा सांगण्याप्रसंगीं म्हणण्याचा प्रघात भारतभर आहे यावर त्यानें भर दिला. पंजाब व काश्मीरांतल्या उदाहरणांतहि पुरुष व मुले कथांत प्रवीण असल्याचें त्यानें म्हटलें आहे. यावरून भारतांत धंदेवाईक पुरुष कथाकारच आहेत असा समज होणें त्या वेळीं अशक्य नव्हतें. मेरी फिअरच्या बाईचें उदाहरण पुढें आल्यावर हा समज पुरा झाला ती गोष्ट वेगळी. हार्टलंडनें अरबस्तानच्या स्त्रियांची कथाकार म्हणून वाखाणणी केली आहे. भारतांत पुरुषांप्रमाणें धंदेवाईक कथाकार स्त्रियांचा वर्ग नसला तरी प्राचीन ग्रंथांतून कथांचा संग्रह स्त्रियांकडून झाला असें दिसून येत नाहीं.

अपवाद म्हणूनच गणाव्या लागतील. धम्मदिना बौद्ध सांप्रदायांतली अति कुशल व व्युत्पन्न व्याख्याती म्हणून प्रसिद्ध आहे. पण तिनेंहि आपल्या प्रवचनांत वापरलेल्या कथांचा मागमूस लागत नाहीं. खुद्द जातकें आणि त्या काळच्या धर्मप्रचाराची रीत पाहिल्यास कुठल्याहि सांप्रदायिकाला प्रचलित नीतिकथा, प्राणिकथा आपल्या तत्त्वज्ञानाला पुष्टिकारक बनविण्यासाठीं वापरल्यावांचून गत्यंतर नसे. आणि म्हणूनच त्याच त्या कथा महाभारत, रामायण, पुराणें, जातकें, तीर्थंकरचरित्रें, जैन अवचूर्णी यांमधून आलेल्या दिसतात. अर्थात बौद्ध व जैन पंथांत महाभारत रामायणाच्या सूतपरंपरेप्रमाणेंच स्त्रीचें स्थान संघांतहि पुरुषापेक्षां उघड गौण असल्यामुळें श्रमणींच्या चरित्रांची नोंद झाली, (थेरीगाथा, परिशिष्टपर्व इत्यादि) तरी त्यांनीं गोळा केलेला कथांचा सांठा त्या वाङ्मयांत आपल्याला पहायला मिळत नाहीं. त्याला आणखीहि एक कारण असें असावें कीं प्रत्यक्ष धर्मविचार व तत्त्वज्ञान यांहून त्यांना पुष्टि देणाऱ्या कथांचें स्थान नेहमींच दुय्यम दर्जाचें असतें. तत्त्वें तर वेदप्रणीत, व्यासासारख्या मुनींनीं घोषित केलेलीं, तीर्थंकरांनीं, किंवा तथागतांनीं प्रकट केलेलीं; अर्थात् सांप्रदायिकांचें काम एवढेंच कीं त्यांचा प्रचार होईल तितक्या मार्गांनीं करावयाचा. आणि संमत म्हणजे स्थविर पुरुष सांगत त्या कथाहि प्रारंभीं पार्श्वनाथ, महावीर, गौतम वगैरे आद्य प्रवर्तकांपासून आलेल्याच सांगत. पुरुषांचा वर्ग हा अधिक शिक्षित आणि स्त्रियांपेक्षां स्वाभाविकत्व कुठेंहि दूरवर प्रयास करणारा असल्यानें त्याला कथा अधिक याव्यात यांत नवल नाहीं. आज आपल्याकडे कथा म्हणजे आजीबाईच्या गोष्टी किंवा पाश्चात्य राष्ट्रांत old wives tales समजतात त्याप्रमाणें कदाचित् प्राचीन भारतांत त्या गणल्या जात नसाव्यात. नाहींतर बारीक सारिक कथानाहि इतिहास हें मोठें नांव महाभारतात मिळतें ना. व्यासासारख्या व्यक्तीला त्यांच्या संग्रहाचा मान मिळता ना. जातकांत क्षुल्लक प्राणिकथा आपल्या पूर्वजन्माशीं जोडून त्यांना जातकें ही संज्ञा गौतमबुद्ध देता ना. हेमचंद्राच्या परिशिष्ट पर्वांत एका जितशत्रु, मंद अग्निहोत्री ब्राह्मणाची कथा आहे. राजाला गोष्टी ऐकण्याचा अति नाद. दररोज तो एका दुकानाला दरबारांत गोष्ट सांगायला पाळीपाळीनें आणी. एकदां त्या मंदबुद्धि ब्राह्मणाची पाळी आली तेव्हां तो म्हणाला, 'कराळ. माझी जीभ चोंचडी. मी पक्का अक्षरशत्रु. मी काय गोष्ट सांगूं'! तेव्हां त्याची मुलगी नागश्री दरबारांत

गेली व म्हणाली राजा ऐक गोष्ट आणि तिनें गोष्ट सांगितली. दरबारांत स्त्रिया जाहीर गोष्टी सांगावयाला येत नसाव्या. कारण ही मुलगी 'मी गोष्ट सांगते' असें म्हणाल्यावर तिच्या धट्टपणानें राजा थक्क झाला. मात्र वायकांना गोष्टी येत नव्हत्या, असें नाहीं. शूद्रकाच्या दरबारांत धिटाईनें पुढें सरसावलेली चांडालकन्यका बाणानें दाखवलेलीच आहे. सिंहासनबत्तिशींत बत्तीस पुतळ्यांच्या कथा सर्वश्रुतच आहेत. योगिनी मोठ्या कथाप्रवीण म्हणून त्यांची ख्याति असेल. घराघरांतून, जातिजातींतून वायका एकमेकींना गोष्टी सांगतच असत. कांहीं वायका तर इतक्या हुशार असत कीं त्या पुरुषांनाहि वादविवादांत गोष्टीला गोष्ट सांगून युक्तिवाद करीत. परिशिष्टपर्वांत आलेल्या नवऱ्याला, जम्बूला त्यानें गृहत्याग करून संन्यास घेऊं नये म्हणून त्याच्या आठहि स्त्रिया, वैश्यकन्या, त्याला गोष्टी सांगतांना दिसतात. जम्बूनें संसाराच्या असारतेबद्दल गोष्ट सांगावी. मग एकीनें हातचें सोडून पळत्याच्या पाठीमागें लागणाऱ्या माणसाची सांगावी. तिला प्रत्युत्तर म्हणून जम्बूनें दुसरी गोष्ट सांगितल्यावर दुसऱ्या वायकोनें मूर्ख शेतकऱ्याचा दाखला त्याला द्यावा. फिरून जम्बूनें तिसरी गोष्ट उत्तरादाखल सांगितली कीं तिसरीनें आणखी एक गोष्ट प्रत्युत्तर म्हणून सांगावी. अशा एकंदर आठ कथा त्यांनीं सांगितल्या. त्या अष्टकन्यांचीं नांवें समुद्रश्री, पद्मश्री, पद्मसेना, कनकसेना, नभःसेना, कनकश्री, कमलावती व जयश्री अशीं होतीं. या सर्व मुली चांगल्या श्रीमंतांच्या आणि कलाकुशल असल्यामुळें आणि मोठमोठ्या लोकांची ऊठबस घरीं चालल्यानें त्यांना गोष्टी याव्या यांत कांहींच नवल नाहीं.

राजकन्या, राजकुलांतल्या दासी याहि गोष्टी जाणत. गणिकांच्या घरीं तर सर्व तऱ्हेच्या लोकांची येजा हमेश असल्यानें त्यांचा कथासंग्रह मोठा असे, असें कथासरित्सागरांतल्या हकिगतींवरून वाटतें. पण एक गोष्ट खरी कीं पंचतंत्रासारखे कथासंग्रह अशा स्त्रियांच्या नांवानें उपलब्ध असल्याची माहिती नाहीं. त्यावरून असें वाटतें कीं सूत, पौराणिक परंपरेप्रमाणे धंदेवाईक गोष्टी सांगणाऱ्या स्त्रियांचा वर्ग मात्र कवयित्रीप्रमाणें तयार झाला नसावा. वायका गोष्टी ऐकत व सांगत. त्यांच्या बरोबर त्यांची कला संपे. तिला साहित्यिक संग्रहाचें स्वरूप आलें नाहीं.

परंपरागत संग्राहक: आतांपर्यंत आपण वाङ्मयीन पुराव्यांतून मिळालेली भारतीय कथासंग्राहकांची माहिती पाहिली. पण प्रचलित परंपरा पाहिली तर धार्मिक आचारांच्या अनुषंगानें कांहीं जाती-जमातींना कथागीतनृत्य यांचें वरदान असलेलें आढळतें. उदाहरणार्थ, मराठींत 'बामणाघरीं लिवणें मांगाघरीं गाणें' अशी म्हण आहे. मुक्तेश्वराच्या हरिश्चंद्राख्यानांत दोन मातंग किंवा मांग स्त्रियांच्या नाचण्यागाण्यावर खूष होऊन राजानें त्यांना वर मागा म्हणून सांगितलें. त्यांनीं संभोगाचा वर मागितला. तो राजाला पूर्ण करतां आला नाहीं म्हणून त्याला वचनभंगासाठीं राज्यत्याग करावा लागला असा उल्लेख आहे. शिवाय मांगाला हांक मारायची झाल्यास, 'सुरते' असें संबोधण्याची रीत गांवढ्यांत आहे. सुरता म्हणजे कवि किंवा शाहीर. अर्थात् मांगाच्याकडे पारंपरिक गीतांचा व कथांचा वारसा होता यांत शंकाच नाहीं. महारांनाहि लावण्या उत्तम येतात. मला मिळालेल्या घरगुती लावण्या महारांच्याच आहेत. सोलापूरच्या बाजूला असें म्हणतात कीं, महार स्त्रियांना सुंदर गळा देऊन ईश्वरानें गाण्याचें वरदान दिलें आहे. महारांत सुंदर गळा नसलेली स्त्रीच नसते, असें अभिमानानें सांगितलें जातें. गुरव जात ही धार्मिक कथा लावण्यांसाठीं प्रसिद्ध आहे. महाराष्ट्रांत कोंकणांत कुंभार जात कुणब्यांचे लग्नाचे व मर्तिकाचे विधि करते. मर्तिकाचीं गाणीं तर कुंभारांवाचून महाराष्ट्रांत मिळणें दुरपास्तच आहे. आदिवासींची मर्तिकाची गाणीं अपवाद म्हणूनच धरलीं पाहिजेत.

मध्यप्रदेशांत गोंडांचें उपाध्येपण परधान करतात; अस्सल गोंडी कथांचे छत्तिसगडांतले संग्राहक तेच आहेत. चांदा विभागांत व तेलंगणांत मात्र ओझा ही उपजात कथासंग्रहणासाठीं प्रसिद्ध आहे. काठेवाडांत रावळहुल्या जात भर्तृहरींच्या कथा गात असते.

पोलेरम्मा: तेलंगणांत गांवांत देवी आल्या कीं गांवकरी पोलेरम्मा नांवाच्या देवीची जत्रा करतात. हा उत्सव चार दिवस चालतो आणि त्याचा मुख्य भाग म्हणजे पोलेरम्माची मिरवणूक आणि गांवाच्या सीमेवर जिथें देऊळ असेल तिथें तिला दिलेले कोंबडा, बोकड आणि रेडा यांचे बळी. या जत्रेचा मुख्य भाग मादिगा नांवाच्या मांगासमाणें (मांगांशीं बरेच सांस्कृतिक साम्य असलेल्या) अस्पृश्य वर्गाच्याचा असतो. त्याला आसादी म्हणतात.

हाच देवीची मूर्ति घेऊन घरोघर फिरतो. येट्टी नांवाचा गांवाचा एक कोतवालाप्रमाणें असलेला चाकर आणि धोबी हे त्याचे सहकारी असतात. प्रत्येक घरीं जाऊन ते ताक आणि अन्न, धान्य गोळा करतात आणि जत्रा अमुक दिवशीं सुरू होणार म्हणून घरोघरीं सांगतात. मग गांवाच्या मध्यभागीं एका कोऱ्या भांड्यांत ते एक पैसा, हळद, कोळसे आणि तांदूळ ठेवतात. मग आसाडी पोलेरम्माची कहाणी सांगतो.

जत्रा सुरू झाली म्हणजे आसाडी अनेक देवांच्या कथा सांगतो. देवांच्या पराक्रमाच्या, त्यांच्या युद्धाच्या गोष्टी तो रंगवून सांगतो आणि पोलेरम्माची आणि देवदेवतांची संभावना लोकांनीं योग्य रीतीनें करावी, न केल्यास गांवांत रोगराई व मृत्यु यांना पारावार रहणार नाहीं, हें तो बजावून सांगत असतो. चवथ्या दिवशीं जत्रेच्या उत्सवाला बेसुमार रंग चढलेला असतो. त्या दिवशीं माडिगा आणि इतरहि कथेकरी अनेक वीरांच्या रसभरित कथा सांगून लोकांना स्फुरण आणतात आणि त्या युद्धकथांच्या कैफांतच माडिगा रेड्याची मान तोडून रक्ताचा सडा शिंपतो. पुजारी आणि श्रोते सारे त्या रक्तलाञ्छित विधींत मनःपूर्वक तादात्म्य पावलेले असतात.[१]

अंकम्मा : अंकम्मा ही सात बहिणींपैकीं असून तिचें पोलेरम्माशीं पुष्कळच साम्य आहे. ही गृहस्वामिनी समजली जाते. हिचें देऊळ गांवाच्या बाहेर असतें. मूर्ति दगडाची असते. घरीं तिच्या नावानें एक मडकें आणि त्यांत कवड्या ठेवतात. तें मडकें म्हणजे अम्माचें प्रतीक आणि कवड्या म्हणजे भुतापिशाचांचे दांत असें समजतात. हिची पूजा पोलेरम्मापेक्षां अधिक रक्तरंजित असते. उग्र असते. हिच्या जत्रेचा प्रकारहि पोलेरम्माप्रमाणेंच असतो. पण हिचे कथेकरी माल जातीचे असून त्यांना पंबल वंडलु म्हणतात. जत्रेत कथेकरी बळीच्या स्त्रीचा वेष घेऊन बळीच्या मानेची शीर दांतांनीं तोडतो. रक्ताचा घुळणा तोंडांत घेतो आणि मग कहाणी सांगायला आरंभ करतो.[२]

---

१ Elmore, *Dravidian Gods in Modern Hinduism* pp. 14-17;

२ Elmore, *op. cit.* pp. 18–19.

दिल्ली पोलासी : ही गांवदेवी आणि घरांत पण पुजली जाणारी देवी आहे. हिचें स्वरुप सौम्य व पूजा घरगुती आहे. घरांतल्या कर्त्या सवाष्णीनें मुलीला आणि जांवयाला अहेर पाठवायचे. ते कपडे घालून पदरांच्या गांठी बांधून तें जोडपें देवीपुढें पूजेला बसतें. मग गांवांतला कुणी तरी कथेकरी, ब्राह्मणाचा वेष घेऊन देवीची कहाणी सांगतो. आणि त्या नवरा-बायकोंचें पुन्हा लग्न लावतो. मग रात्रभर कथेकरी कथा रंगवून सांगत असतो. यजमानाला चांगली ऐपत असली तर तो पहीना कथेकरी आणतो आणि मग दिवसच्या दिवस आळ्यानें चाललेलीं असतात.[१]

मातंगी : मयम्मा ही सात बहिणींपैकीं एक, माडिगा लोकांची ग्रामदेवता आहे. तिच्या देवळांत माडिगा जातीची कुमारिका झाडाशीं लग्न लावलेली (म्हणजे अविवाहित पण कोणत्याहि पुरुषाला केव्हांहि उपभोग्य अशी) मातंगी, मयम्माची पार्थिव आकृति मानली गेलेली राहत असते. बंगालमधल्या शाक्त भैरवीप्रमाणें बरीचशी मातंगीची हकिगत असते. मातंगी जन्मभर देवीची चाकरी करते. मयम्माच्या जत्रेत ती देवी मातंगीच्या अंगांत येते. मातंगीच्या कामासाठीं जेव्हां एखाद्या मुलीची पारख करण्यांत येते तेव्हां तिला कांहीं दिव्यांतून पार पडावें लागतें. मग त्या मुलीला वाहुळ राखून त्यांत बसविण्यांत येतें. तिच्या डोक्यावर टोपली उलटी ठेवतात आणि मग बसवीडु किंवा बैंडु म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या माडिगा कथेकऱ्यांपैकीं एक जण पुरी होऊन गेलेल्या मातंगींच्या पराक्रमाच्या कथा सांगूं लागतो.[२]

माडिगांमध्यें तिसरा एक कथाकारांचा वर्ग असून त्यांना कोम्मु पॅटड्ड (शिंगाडे) म्हणतात. हे लोक धनगरांचें पुराण जाणतात.[३]

वर दिलेली जातींच्या कथागीतसंग्रहणाची माहिती अपूर्ण असली तरी मार्गदर्शक दिग्दर्शन करणारी आहे. सर्वसाधारण सर्वच जातींनी आपापल्या परीनें कथांचे व गीतांचे संग्रह केले आहेत आणि ते जोपासून पण ठेवले आहेत. याचें श्रेय भारतांतल्या अनंत लौकिक प्रथांना व त्यांच्या जोपासनेला आहे. बहुसंख्य गिरणीं सर्व वैदिक विधीनें न होता गीतें म्हणून व मान देऊन धन्दुत उपासनेच्या मार्गीनें होतात. जिथें वैदिक विधि

१ Elmore, op. cit. p. 20.

२ Elmore, op. cit. p. 21.

असतो तिथेंहि लौकिक परंपरेच्या आधारें गीतें गाण्यांत येतात. मात्र त्यांचें स्थान विधींत दुय्यम दर्जाचें असतें. महानुभावांसारख्या कांहीं संप्रदायांचा मात्र गीतपरंपरेला विरोध आहे.

महानुभाव व गीतपरंपरा : महानुभाव वाङ्मयांत जरी धवळे आढळले तरी महानुभावांना गीतांबद्दल तिरस्कार वाटत असे. नागदेवाच्या कांहीं शिष्यिणींनीं एका विन्हाडीं गाणें म्हटल्याचें महदाइसेनें ऐकलें, तेव्हां तिनें त्यांच्याशीं भाषणच वर्ज्य केलें. ही गोष्ट नागदेवाच्या कानीं गेल्यावर तो अभिमानानें म्हणाला, "म्हातारी माझे धर्मासी रक्षक गा". चक्रधराच्या 'गीत वीसवो' या सूत्रानुसार गाणें महानुभावांत निषिद्ध समजतात.[1] परंतु हा विरोध केवळ तांत्रिकच असावा. कारण ओव्या, धवळे वगैरे प्रकार महानुभाव वाङ्मयांत व्यवस्थित हाताळलेले आहेत.

१ वा. ना. देशपांडे, आद्य मराठी कवयित्री, पृ. ७

प्रकरण चौथें

दैवतकथा

'दैवतकथा' हा शब्द या पुस्तकांत Myth या इंग्रजी शब्दाचें प्रतिरूप म्हणून वापरलेला आहे. वास्तविक 'पुराणकथा' हा शब्द अत्यंत प्राचीन असून अतिशय समर्पक असा असतांहि त्याचा त्याग करणें भाग पडलें. कारण भारतीय सांस्कृतिक व साहित्यिक परंपरेंत 'पुराण' या शब्दानें एक विवक्षित साहित्यविभाग दिग्दर्शित केला जातो. इतिहास–पुराणांवरील चर्चेत हें स्पष्ट झालेलेंच आहे. तेव्हां भारतीय परंपरेंतलीं व्यासप्रणीत पुराणें वेगळीं आणि इतर जातींजमातींचीं अलिखित, लौकिक पुराणें वेगळीं. त्याशिवाय पुराण या नांवानें व्यवस्थित संवर्धित न झालेल्या पण शेंकडों वर्षे प्रत्येक जातींत प्रत्येक प्रांतांत अनेक धार्मिक आचार विशद करणाऱ्या कथा आहेत. या धर्मकथांचा संबंध पुराणांप्रमाणेंच देवता, सर्ग, महामानव, धर्मसंस्थापक, इत्यादि पुराणोक्त कल्पनांशीं येतोच. पण तेलंगणांत धनगरांचीं लौकिक 'पुराणें' आहेत. मादिगांचीं आहेत. तशीं सुश्लिष्ट लिखितें इतर जातींत क्वचित् सांपडतात. आणि म्हणून या कथावर्गाचा पुराणकथांशीं नामसादृश्यामुळें घोटाळा होऊं नये म्हणून दैवतकथा हें नांव त्याला देणें मला समुचित वाटलें. 'धर्मकथा' हा शब्दहि संस्कृतांत व विशेषतः बौद्ध आणि जैन वाङ्मयांत वारंवार येतो, पण त्या कथा नीतिपर कथा व प्रवचनें असतात. दैवतकथांचा समग्र आशय त्यांत येत नाहीं. म्हणून दैवतकथा या स्थूल अर्थानें धर्मकथा असल्या, तरी त्यांना धर्मकथा हें अभिधान मी मुद्दामच दिलें नाहीं. बृहद्देवतेंत शौनकानें 'पवित्राख्यान' हा जो शब्द वापरला आहे तोहि इंग्रजींत ज्या कथेला Sacred Tale (किंवा Myth) म्हणतात त्याचा अत्यंत प्राचीन आणि समर्पक मूलशब्द आहे. 'पुराण'सदृश हा शब्द आहे. परंतु आख्यानाचा, मराठी मनावर कीर्तनपरंपरेंत गुंफला गेल्यामुळें जो एक विशिष्ट 'दीर्घकथा' असल्याचा परिणाम होतो, तो टाळण्यासाठीं हा शब्दहि मी बाजूस सारला. सुटसुटीत, त्रुटित, असा किंवा दीर्घ असा कुठल्याहि पर्वेला लागतां येणारा शब्द दैवतकथाच मला योग्य वाटला. 'कहाणी' हा मराठी शब्द अत्यंत समर्पक असा आहे. हा शब्द मराठींत धर्मविधींशीं संलग्न असा अर्थानेच वापरला जातो. गुजराती, हिंदी, बंगाली वगैरे भाषांत

'कहानी' हा शब्द पवित्र त्याप्रमाणें लौकिक कथांनाहि सरसकट लावला जातो. मराठींत कहाणी व गोष्ट हा जो फरक आहे, तो या भाषांत आढळत नाहीं; परंतु वरील भाषांतलें कहाणीचें व्यापक स्वरूप लक्षांत घेऊन तांत्रिक काटेकोरपणा पाळण्यासाठीं हाहि शब्द बाजूला टाकून दैवतकथा हाच शब्द स्वीकारणें भाग पडलें. दैवतकथांविषयीं बरीच चर्चा पहिल्या प्रकरणांत येऊन गेली असली तरी दैवतकथेच्या स्वरूपाविषयीं तज्ज्ञांनीं मांडलेले कांहीं सूचक विचार नजरेआड्न घालणें अनाठायीं होणार नाहीं.

दैवतकथांचें प्राचीनत्व: मानवी संस्कृतीचा साकल्यानें विचार केल्यास भाषेइतकें प्राचीनतम दुसरें कांहींहि नाहीं, असें आढळून येईल. मानवानें संपादन केलेली पहिली कला वाणीची. पाषाणयुगांतलीं गारगोट्यांचीं दगडी हत्यारेंहि मागाहूनचीं. मानवेतिहासाची सुरुवात भाषेपासून होते. बाकी सर्व मागाहूनचें. भाषेची सुरुवात झाल्यानंतर, प्राथमिक अवस्था ओलांडल्यानंतर, दुसऱ्या अवस्थेंत विविध निसर्गदृश्यांची सुसंगति लावून त्यांचा भाषेंत कथारूपानें अनुवाद करण्याची कला मानवानें साध्य केली. या कथा म्हणजेच दैवतकथा. संस्कृतीच्या तिसऱ्या टप्प्यावर आल्यानंतर मानवाला धर्मविचार अधिक उत्कटतेनें स्फुरले, नैतिक तत्त्वांचा साक्षात्कार झाला आणि या विश्वामागच्या विराट नियंत्रक शक्तींचें ईश्वराच्या रूपांत दर्शन घेण्याची व तें भाषेंत विविध रूपानें मांडण्याची शक्ति त्याला आली. चवथ्या व शेवटच्या टप्प्यांत त्यानें दैवी व आध्यात्मिक शक्तींचा अनुभव घेऊन भाषेच्या व जीवनाच्या विकासाचा आदर्श निर्माण केला.[१] मानवसमाजाच्या आद्यतम कथा दैवतकथा आहेत, हा लोकसाहित्यशास्त्रांतला अत्यंत महत्त्वाचा निष्कर्ष आहे.

दैवतकथा म्हणजे मानवजातीचा प्रारंभकालचा इतिहास, एवढेंच नव्हे, तर आधिभौतिक शास्त्रहि आहे, असें अँड्रू लँग म्हणतो. मानवाच्या भौतिक, सामाजिक आणि आध्यात्मिक विकासाचीं अनेक अंगें यांत सामावलेलीं आहेत. दैवतकथांचा काल हा इतका प्राचीन काल आहे कीं, अनेक निसर्गघटनांचीं मानवानें त्या काळीं शोधून काढलेलीं स्पष्टीकरणें

१ Max Muller, *Contributions to the Science of Mythology*. Preface, p. 1

संपूर्ण अर्शी कुठेंहि सांपडतच नाहींत. जगभर दैवतकथा आहेत. प्रगल्भ राष्ट्रांच्या, त्याचप्रमाणें वन्यांच्या दैवतकथा आहेत. परंतु त्यांत कोणत्याहि घटनेचें संपूर्ण वर्णन आढळत नाहीं. उदाहरणार्थ, मानवाच्या उत्पत्तीसंबंधीं पाहिलें, तर मानव कसा उत्पन्न झाला, याबद्दल जगभरच्या जातीजमातींत कथा सांपडतात. पण मानवाच्या प्रत्येक अवयवासंबंधीं पूर्वी कथा होत्या. उदाहरणार्थ, तळहातावर पूर्वी केंस होते व ते कां गेले? माणसाच्या कमरेच्या खालीं दोन सळगे कां? माणूस उभा राहून कां चालतो? मानवाला वाचा कशी मिळाली? वगैरे अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें प्रत्येक जातीच्या दैवतकथांत कांहीं ना कांहीं असतात. प्रत्येकाचें स्पष्टीकरण वेगळें. परंतु मानवी देहाचा व दैवी क्रियेचा मानवाच्या आद्य कल्पकतेनें बनवलेला साद्यंत इतिहास कुठेंच मिळत नाहीं. तीच गोष्ट नक्षत्रांच्या कथांची. तीच गोष्ट विविध दैवतांची व अनेक धार्मिक प्रथांची. या विस्मरणामुळें, गळून गेलेल्या घटकांमुळें आणि मागाहून नवनवे धार्मिक संप्रदाय जागोजागीं उदित झाल्यामुळें आणि बरेचसे कालांतरानें नष्ट झाल्यामुळें, दैवतकथांच्या खंडांना नवीन सांध्यामुळें जोडलीं गेलीं. नवे अर्थ त्यांतून स्फुरले. बरेचसे भाग दुर्बोध झाले आणि संस्कृतीच्या सातत्याचे दुवे एकामागून एक गळाल्यामुळें मानवेतिहासाचें हें प्रभावी साधन केवळ प्राथमिक मानवाच्या अविकसित कल्पनेचें व वाङ्मयतेचें प्रतीक म्हणून आधुनिक विचारवंतांच्या दृष्टीनें राहिलें आहे.

दैवतकथांचें स्वरूप: दैवतकथा पुराण व पूज्य कथा असल्यानें त्यांचा संबंध धर्माशीं—तो संबंध शिथिल व अनियमित असला तरी—जगभर कुठेंहि आढळतो. मग त्या कथा ग्रंथनिविष्ट असोत की तोंडी. पुष्कळ ठिकाणीं मूळ धर्म गेला. पण कथा टिकून राहिल्या. यूरोपांतले पुरातन ग्रीक, केल्टिक, ट्यूटॉनिक धर्मसंप्रदाय याचें उत्तम उदाहरण आहेत. दैवतकथा या मान्य प्रभूतदैवतवादी (polytheistic) धर्मसंप्रदायांतूनच जन्मलेल्या आहेत. अशा तऱ्हेचे धर्म गेले, संस्कृति गेली, तरी कांहीं कथा अनेकांच्यानें टिकून राहिल्या व पश्चात नष्ट झाल्या किंवा अन्य स्वरूपांत रूपांतर झाल्या. परंतु ग्रामेतरांच्या निदर्शक कथा, मूळ संस्कृति व धर्म यांना सोडून इतक्या, नवोदित संस्कृति व धर्म यांत, त्याचप्रमाणें

जनतेच्या नित्यनैमित्तिक कर्मबद्ध श्रद्धेत त्यांना वाव न मिळाल्यास कालांतरानें दंतकथा किंवा परीकथा म्हणून शिल्लक रहातात. परीकथा या मूळच्या दैवतकथा असल्याचें अनेक लोकसाहित्यकारांनीं मान्य केलें आहे. तोंडोतोंडी चालू असलेल्या दैवतकथा परक्या समाजांत गेल्यास असें हटकून होतें. धर्म व लोकसाहित्य यांचे संबंध अत्यंत गुंतागुंतीचे आहेत आणि म्हणून ते या पुस्तकांत पुढें स्वतंत्र विभागांतच चर्चिले आहेत. दैवतकथेच्या अनेक प्रकारांचा ऊहापोहहि त्यांत आला असल्यानें या प्रकरणांत वैदिक देवतांचें प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून इंद्रकथांची चर्चा, त्याचप्रमाणें उत्पत्तिकथा व नक्षत्रकथा यांच्याच स्थूल चर्चेचा अंतर्भाव केला आहे. भारतीय दैवतकथाशास्त्रांत सर्पविधेचा अंतर्भाव वैदिक कालापासूनच झाला आहे. परंतु तिचा विचार, या पुस्तकांत पुढील प्रकरणांत व इतरत्र नागांविषयीं माहिती असल्यामुळें, इथें केला नाहीं.

: १ : इंद्रकथा

इंद्र हा यूरोभारतीय देव नसून वैदिक भारतीयांचा युद्धदेव आहे. तो सिंधुसंस्कृतीचा पहिला विरोधक आहे. ऋग्वेदांतील बहुसंख्य ऋचा इंद्राबद्दल असून वैदिकांच्या दैवतकथाशास्त्राची उभारणी मुख्यत्वें इंद्रकथांवरच झालेली आहे. परंतु या कथात एक सत्य प्रतीत होतें तें असें, कीं ऋग्वेदांत इंद्रकथा गतिशील स्थितींत आहेत. इंद्र या दैवताचें देवप्रमुख म्हणून अधिष्ठान करणें हेंच या कथांचें प्रयोजन आहे. प्रारंभापासून इंद्र हा देवप्रमुख नसून वरुण हा *अधिष्ठाता*, *नियंता* होता व *त्याला* मागें सारून त्याचें स्थान केवळ स्थानिक समुद्रदेव असें ठरवून इंद्रानें त्याचें पद घेतलें व तें हळूहळू स्थिर झालें. हें वेदवाङ्मयात दिसून येतें, असें डॉ. रा. ना. दांडेकर यांनीं वैदिक देवतांचें अभिनव दर्शन या ग्रंथांत सिद्ध करून दाखवलें आहे.[१] त्याचप्रमाणें इंद्र हा निरुक्तकारांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'पर्जन्यदेव' नसून तो *मानवगुणांनीं* युक्त असा देव होता असेंहि त्यांनीं प्रतिपादन केलें आहे. इंद्र ऋग्वेदाच्या सूक्तांत पहा नाहींतर ब्राह्मण-ग्रंथांतल्या कथा पहा, इतर कोणत्याहि देवापेक्षा इंद्र हा मानवांमध्यें आनंदानें मिसळणारा, सोमपानाविषयीं तीव्र व दोषास्पद आसक्ति बाळगणारा, मानवाच्या हांकेला तत्परतेनें

१ डॉ. रा. ना. दांडेकर, वैदिक देवतांचें अभिनव दर्शन, पृ ६५, ८४-१०५.

धावून येणारा, कामासक्त असा शुद्रदेव दाखविलेला आहे. असा हा शचीपति इंद्र पौराणिक वाङ्मयांतहि इतर वैदिक देवतांचा लोप झाल्यावरहि, अनेक कथांत कायम टिकून राहिला. रामायणांत अहल्येच्या कथेंत इंद्राचा कामुकपणा व त्याला उत्तरोत्तर प्राप्त झालेलें गौणत्व दोन्ही दिसून येतात. गणेशपुराणांत रुक्मांगदावर वाचक्नवीची पत्नी मुकुंदा लुब्ध झाली, पण त्यानें तिला झिडकारलें, हें ऐकून कामुक इंद्रानें रुक्मांगदाचें रूप घेऊन मुकुंदेशीं समागम केला व तिला त्याच्यापासून गृत्समद झाला,[1] अशी अहिल्येच्या कथेंतल्या एका बीजाची पुनरुक्ति केली आहे. विष्णूमुळें व पर्यायानें कृष्णामुळें इंद्राला गौणत्व आलें व त्याची पूजा थांबली हें भागवत-पुराणांत गोवर्धनाख्यानांत सांगितलेंच आहे. गणेशपुराणांत बालगुणेशानें (गजाननानें) पर्जन्यदेव इंद्राची पूजा थांबवली असें सांगितलें आहे. कृष्णाच्या गोवर्धनाख्यानाचीच ती नंतरची आवृत्ति आहे. जैन दैवतकथांतहि इंद्र हा अमरांचा राजा असला तरी त्याला वस्तुतः यक्षाचेंच स्थान देण्यांत आलें असून हा देवेंद्र तीर्थंकरांचें जन्ममंगल त्याचा सेवक म्हणून करतो, असें वर्णन आहे. पाली वाङ्मयांत इंद्र हाहि बोधिसत्वाच्या जन्ममंगलाचा जयजयकार करतांना दाखविला आहे. पण त्याचें स्थान जैनकथांतल्यापेक्षां उघनर आहे. जातककथांत शक्र हा मानवप्रेमी देव दाखविलेला असून, दीनांच्या आक्रोशानें त्याचें आसन कंपित होतें, उष्ण होतें आणि लगेच तो अन्यायाचें परिमार्जन करण्यास धावून जातो. चंद्रकिन्नराला ब्रह्मदत्त राजानें मारलें. त्यावेळीं चंद्रकिन्नरी 'या जगांत देव म्हणून कोणी उरलाच नाहीं का?' असा हंबरडा ती फोडते. त्यावेळीं इंद्र ब्राह्मणरूपानें चंद्रकिन्नरावर अवतीर्ण होतो आणि स्वस्थानानें चंद्रकिन्नराला जिवंत करतो. असें चंद्रकिन्नरजातकांत आढळतें. कुसजातकांत आपली पत्नी प्रभावती कांहीं केलें तरी आपल्याला वश होत नाहीं असें पाहून राजा कुश प्राणत्याग करण्याचा निश्चय करतो, त्या वेळीं त्यानें प्रार्थना न करताहि इंद्राला त्याची करुणा येते व अनेक राजांच्या मनात प्रभावतीबद्दल अभिलाषा निर्माण करून तो त्यांना युद्धाला प्रवृत्त करतो आणि अखेर प्रभावतीला पतीच्या घरची आणतो. संबुलजातकांत पतिव्रता संबुलेला कामुक यक्षाच्या तावडीतून तो सोडवतो. असा विविध कथा आहेत. या बृहदर्शनेंत

१ गणेशपुराण, अध्याय १३

सांगितलेल्या ऋग्वेदांतील अपालेच्या कथेशीं सुसंगत आहेत. अपालेला इंद्र रोगमुक्त करून तारुण्य देतो.

हल्लींच्या लोककथांत नायक किंवा नायिका दुःखांत बुडालेली असायची, शिवपार्वती विमानांतून जात असायचीं, मग पार्वतीनें शंकराला त्याचें दुःख निवारण करण्यास विनवायचें व शिवानें तिची इच्छा पूर्ण करायची. हा क्रम जणूं कांहीं ठरलेलाच दिसतो. मात्र जातकांतलें 'इंद्रबीज' अगदींच लोप पावलेलें नाहीं. इंद्रासंबंधी कथा अजूनहि कातोडी लोक सांगतात. इंद्राची कन्या बाल्हराणी अर्जुनानें त्याला फसवून कशी वरली ही कथा महारी लावणींत शिल्लक असून ती मुलाच्या पांचवीच्या दिवशीं सांगतात. इंद्र हा पर्जन्याचा देव असल्याबद्दलचे उल्लेख लोकोक्तींत हरघडी येतात. इंद्रपूजा नसली तरी इंद्राचा कोप झाल्यानें अवर्षण व अतिवृष्टि होते, याबद्दल कृषीवलांची खात्री असते. इंद्रसभेचीं वर्णनें कोंकणस्थ कुंभारांतल्या मर्तिकाच्या प्रसंगीं म्हटल्या जाणाऱ्या पांडवांच्या कथांतून सुरस तऱ्हेनें केलेलीं असतात. इंद्रकामनी अप्सरेनें मनुष्यांस लैंगिक व्यवहाराचें ज्ञान नव्हतें, तें ग्राल्यक्षिकानें करून दिलें असें गोंडाच्या उत्पत्तिकथांत सांगितलें आहे. सिलोनच्या लोककथांत फणस लोकांना खायचा माहीत नव्हता, इंद्रानें ब्राह्मणरूपानें येऊन फणसाची गोडी व त्याचा अन्नांत उपयोग कसा करायचा याचें ज्ञान लोकांना दिलें अशी कथा सांपडते.[१] इंद्र ब्राह्मणाचें रूप घेऊन येतो हें कथाबीज, शतपथ व तैत्तिरीय ब्राह्मणांत चित्रा नक्षत्राच्या कथेंत सांपडतें. पाली कथांतहि तें आढळतें. कोंकणांत धोंडे वाढायचे कां थांबले याविषयींची कथा आहे. तिच्यांत धोंडे वाढूं लागले तेव्हां ते पर्वतांना मार्गे हटवतील अशी भीति वाटून इंद्र वृद्ध ब्राह्मणाच्या रूपानें आला आणि 'तुम्ही वाढूं नका, मी तुम्हाला नवरी पाहून आणतों असें सांगून गेला.' म्हणून न वाढतां धोंडे त्याची वाट पहात उभे आहेत. हा ब्राह्मण दरवर्षी आकाशांतून गर्जून त्यांना वचन देत असतो. पण प्रत्यक्ष येत नाहीं व नवरी आणीत नाहीं, अशी कथा सांपडते.

१ Parker, Village Folk-Tales of Ceylon, I, p. 51

भूमिया लोकांत इंद्राला पर्जन्य व आकाश यांचा देव समजतात. प्रत्यक्ष इंद्रपूजा नसली तरी इंद्राचा लोक आकाशांत असून तो मृत्यूनंतर मानवांना आपल्या लोकीं नेतो अशी कल्पना रूढ आहे. इंद्र व यम यांचें कार्य एकच आहे. भूमियांना यम माहीत नाहीं. इंद्रच त्यांचा मृत्युदेव. मानव इंद्रलोकीं फार अल्पकाळ रहातात व फिरून जन्म घेतात. पांच पांडव कोतमा मातेसह मात्र वाटेल तितका काळ इंद्रसभेंत काढतात.[१] या बाबतींत ठाणें जिल्हा व कुणबी यांच्या मर्तिकांच्या गाण्यांत पांडवांचा उल्लेख इंद्रसभेंत बसलेले असाच आवर्जून करतात. मर्तिकाच्या गाण्यांत इंद्रसभा व पांडवांचा उल्लेख अढळ असतो, ही गोष्टहि लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. महाभारतांत इंद्र वृद्ध ब्राह्मणाचें रूप घेऊन येतो आणि तप करणाऱ्या अर्जुनाला शस्त्रास्त्रें देतो, हें 'इंद्र वृद्ध ब्राह्मणाचें रूप घेऊन शरणार्थ्याला मदत करतो' या कल्पनाबंधाचें सर्वांत प्राचीन स्वरूप आहे.[२] कारण ब्राह्मण वाङ्मयांतला इंद्र असुरांना विघ्न करण्यासाठींच ब्राह्मण होतो. मध्यभारतांतल्या लोककथांत इंद्राची कथा सांपडते ती अशी. इंद्रराजा देवी कमलपतीचा मुलगा. ती कमलांची देवी. तो तिच्या बगीचांतून बाहेर निघाला. इंद्राचा मुलगा मैनकुंवर आणि गल्मेंन्त्र काचिया माळ्याची मुलगी रैमेटन यांचें लग्न लागलें. इंद्र लग्नाला आला होता. वरातीच्या वेळीं माळ्याच्या टेंगण्या झोंपडीचें छत मोडलें. तें इंद्रानें वर फेंकलें. त्याचेंच इंद्रधनुष्य होऊन तें आकाशांत शोभूं लागलें.[३] भारतभर इंद्रधनुष्याची कल्पना रूढ आहेच; पण इंद्रासंबंधीं मात्र पौराणिक वाङ्मयांत किंवा हिंदूंच्या इतर साहित्यांत सांपडत नाहीं. दक्षिण भारतांत भोगीच्या सणाचा स्वामी इंद्र मानला जातो.

: २ : उत्पत्तिकथा

लोकसाहित्यांतील उत्पत्तिकथा : भारतीय उत्पत्तिकथांचा साठा अत्यंत विशाल आहे. केवळ वैदिक वाङ्मय व पुराणें यांच्यातल्या उत्पत्ति-कथांचा टोकळ विस्तार करायचा म्हटल्यासहि विस्तार फार वाढेल. मग त्यांत

१ Dr. Stephen Fuchs यांच्या भूमियांवरच्या अप्रकाशित ग्रंथांतून
२ महाभारत, वनपर्व, अध्याय ३७.
३ Elwin, Myths of Middle India, p. 104

वेदपुराणांत सृष्ट्युत्पत्तीच्या अनेक आख्यायिका आहेत. 'अस्य महतो भूतस्य निःश्वसितमेतत्', जग हें परमेश्वराचें निःश्वसित आहे. त्याच्या संकल्पानें 'हें होवो' असें म्हटल्याबरोबर पंचमहाभूतें निर्माण झालीं. जीवजंतु झाले, मानव तयार झाला. पुरुष हा सर्व सृष्टीच्या सामर्थ्याचें, तेजाचें प्रतीक असा होता. त्याचें बीज फैलावावें, सृष्टींत पुरुषाचें प्राबल्य रहावें, म्हणून नारी निर्माण झाली. सृष्टींतलें सामर्थ्य पुरुषांत, तर स्खलनशीलता स्त्रींत शास्त्रकारांनीं कल्पिली. साहस व लालसा हे तिचे मुख्य अवगुण मानले गेले. सृष्टीची पापशक्ति जणुं स्त्रींत केंद्रित झालेली होती. त्या पापी शक्तीची सर्वांत मोठी खूण कोणती? तर स्त्रीचें रजोदर्शन.

रजःकणांतील उत्पत्तीचें सामर्थ्य तर उघडच आहे. पण तें सामर्थ्य पुरुषाच्या बीजाप्रमाणें सत्त्वशाली नसून तमोयुक्त आहे. स्त्रीला दैवी शक्ति वश नाहीं तर आसुरी शक्ति वश आहे. रजोदर्शन हें तिच्या पापपुण्याचें एकत्र झालेलें फळ आहे, असें आमचे शास्त्रकार मानतात. उदाहरणार्थ, वासिष्ठ धर्मसूत्रांत म्हटलें आहे कीं, स्त्रियांना संतति अगदीं थोडी होती. पशुपक्ष्यांचा त्यांना हेवा वाटूं लागला. त्या इंद्राजवळ गेल्या व म्हणाल्या "आम्हांला विपुल संतति दे." इंद्राला त्या वेळीं वृत्राला मारल्यामुळें ब्रह्महत्येचें पातक लागलें होतें. तें धुण्यासाठीं इंद्र म्हणाला, "तुम्ही माझें पातक माथ्यावर घ्या. मी तुम्हाला जास्ती संतति होईल अशी तजवीज करतों." "काय ती?" स्त्रिया म्हणाल्या. "तुम्हाला रजोदर्शन जें वर्ष दोन वर्षांनीं केवळ गर्भधारणेच्या वेळीं गाईप्रमाणें होतें, तें तसें न होतां दर महिन्याला होत जाईल. "चालेल" स्त्रिया आनंदून म्हणाल्या.

प्रसूतीच्या घोर कळा, रजोदर्शनाचा मासिक त्रास त्यांनीं संततिवर्धनासाठीं कायमचा पत्करला. तेंच रहाटगाडगें आतां चालू आहे. या पुराणकथा व त्याच्या मागची वृत्ति सर्वांना माहीत अशीच आहे. हिंदुमात्रानें, त्यांतल्या त्यांत पांढरपेशांनीं, आजवर आदर करून पुराणांत गोंवून ठेवलेल्या या कथा आहेत. या आणि अशाच किती तरी कथा निरनिराळ्या दैवतांभोंवतीं व बलशाली शक्तींभोंवतीं रचून परंपरेनें त्या पुराणांच्या खजिन्यांत पावन स्वरुपांत ठेवल्या आहेत. पण याच्याहि बाहेरचें वरेंचसें निवडक साहित्य जवळ जवळ वरच्या शिष्टसंमत साहित्याइतकेंच प्राचीन असें, अजून लोकसाहित्याच्या प्रथेंतच वावरतें आहे. अलिखित असलें तरी या साहित्याची

ठेवण आणि कार्य बरेंचसें शास्त्रसंमत उत्पत्तिकथांप्रमाणेंच आहे. शतकानुशतकें हें पूरक वाङ्मय महाभारत-रामायणकथांच्या कुशींतच जसें कांहीं वाढलें आहे. पुष्कळशीं नांवें तींच. कथांचा थाट तसाच. आवाज हुकमी. ज्या ज्या जातीजमातींच्या त्या कथा आहेत,* त्या त्या जातीजमातींत त्यांना वेदवाक्यप्रमाणें मान आहे. या कथा बहुशः ठराविक जातींच्याच ठेवणींतल्या आहेत. बऱ्याचशा स्थानिक आहेत. त्यामुळें त्यांचा फैलाव त्या त्या क्षेत्रांतच झालेला आहे. तरी पण या कथांची धर्मभावनांतील उपयुक्तता त्या त्या प्रांतापुरती, जातीपुरती मर्यादित असली, तरी पुराणांतील कथा ज्याप्रमाणें ठराविक धर्ममतें व लोकप्रिय व्यक्तींच्या आधारानें मूळची प्रादेशिकता सोडून सार्वत्रिक स्वरूपाच्या झाल्या, त्याचप्रमाणें याहि कथांत एक प्रकारचें सार्वत्रिक स्वरूप भरून राहिलें आहे. ज्याप्रमाणें पुराणांत मनूचें माहात्म्य तसेंच या कथांत उत्पत्तीच्या तंत्रांत शिवपार्वतीचें माहात्म्य. हें माहात्म्य पुराणसंमतच असल्यामुळें जरी या कथा बऱ्याच बाबतींत स्वतंत्र असल्या तरी भारतीय उत्पत्तिकथांच्या तंत्रांत त्या बरोबर गोंवल्या जातात. कुठेंहि त्या अलग सुटत नाहींत. आणि त्यांचें कार्य प्रादेशिक व विशिष्ट जातींपुरतेंच मर्यादित असल्यामुळें त्यांची घाटणी त्या त्या जातींच्या आवडीप्रमाणें व इतिहासाप्रमाणें घडली गेली आहे.

आतां प्रत्यक्ष उदाहरणेंच घेऊन हें विधान पडताळून पाहूं. कालिदासानें शिवपार्वतींना 'जगतः पितरौ', जगाचीं मातापितरें म्हणून जें संबोधिलें, त्याचा पडताळा पुराणांतील कोणत्याहि कथेपेक्षां या भारतभर पसरलेल्या, एकदिलाच्या शिवपार्वतीच्या चित्रविचित्र कथांत अधिक दिसून येतो. पुराणांत देवांच्या मार्थी निःसंतान होण्याचा शाप लादलेला आहे. शिवपार्वतींना प्रणय जगन्मान्य असला तरी कार्तिकेयाची जननी पार्वती म्हणी नाहीं. शिवाचें पार्वतीच्याच कामनेनें स्खलित झालेलें वीर्य गंगेनें व मग कृत्तिकांनीं धारण केलें. या मातृकांनीं कुमाराला वाढविलें अशी पुराणकथा सर्वश्रुतच आहे. तरी पण कुमाराच्या जन्मार्शी शिवाची पार्वतीवरली अनावर प्रीति, हें कारण असल्यामुळें पार्वतीच त्याची माता मानली गेली. गणपति उघड पार्वतीच्या मळाचा पुतळा. योगीजनांना मळाच्या प्रादुर्भावांत तीर घालतां येतो, या पुराण भारड्या ममतुर्तीनें गणपति

बनवला गेला. शिवाचा त्याच्या जन्माशीं संबंध नाहीं. पार्वतीचा नवरा म्हणून तो गणपतीचा बाप झाला, अशी या टांपल्याच्या कुटुंबाची पुराणांत वास्तात लावली गेलेली आहे.

पण लोककथांत गणपतीला मान्यता दिलेली असली, तरी पार्वतीबद्दल जास्त सहृदयता दाखविली आहे. पार्वती ही स्त्रीचें श्रेष्ठ प्रतीक मानली गेलेली आहे. स्त्रीचें स्त्रीत्व प्रसवांत आहे, ही कल्पना लोककथांत प्रामुख्यानें सांगितलेली आहे. पुष्कळ पुष्कळ मुलें असणें हें स्त्रीचें भाग्य, मग जगन्मातेला असंख्यात मुलें नसोत काय? स्त्रीस्वरूप व मातृस्वरूप लोककथांत अविभाज्य आहे. त्यामुळेंच लोककथांनीं पार्वतीला प्रसवाच्या कार्यापासून वंचित केलें नाहीं. गणेशपुराणांत पार्वती दंडकारण्यांत त्रिसंध्या क्षेत्रांत बाळंत होऊन तिला गुणेश किंवा गजानन झाला अशी हकिगत सांपडते.[1] हा संस्कार लोककथांमुळेंच घडून आला असावा. तमाम आदिवासी लोककथांत शिवपार्वती या जोड्याला मुलें होऊन त्यांनाच कांहीं म्हणजेच त्या त्या जातींचीं मूळचीं पितरें असें म्हटलेलें आढळतें. बऱ्याचशा जातींच्या मूळकथांची जंत्री तयार केली, तर शिवपार्वतीचा संबंध कोणत्या ना कोणत्या तरी रीतीनें त्या त्या जातीशीं असतो असेंच दिसून येईल. उदाहरण गोंडांचेंच घ्या. पार्वती ही स्त्रीचें प्रतीक. स्त्रीमध्यें परंपरेला अभिप्रेत असलेलें सौंदर्य, साहस, अविवेक तिच्या ठिकाणीं ईन्हप्रमाणेंच भरलेला, गोंडानाहि आढळून आला. शिव मात्र आदमप्रमाणें बाइलबुद्धीचा नव्हे. तो संयमी आहे, सीधा आहे, न्यायप्रिय व प्रेमळ, तसाच कठोर आहे.

पार्वती नुकतीच लग्न होऊन शिवाबरोबर राहूं लागली होती. शिवाला बीजमंत्र येत होता. त्याच्या योगानें त्यानें हरतऱ्हेचे पशुपक्षी, वृक्षवनस्पती निर्माण केलीं. पण अजून मनुष्य कांहीं त्यानें तयार केला नव्हता. पार्वतीच्या पोटीं मानवसंतान व्हावें, अशी शिवाची इच्छा. मनुष्य आपल्याप्रमाणें तेजस्वी, सामर्थ्यशाली व्हावा, अशी शिवाची इच्छा. शिव एकदां बीजमंत्राच्या साधनेकरितां दूर विंध्य पर्वतांत गेला. पार्वतीला विरह जाणवूं नये म्हणून त्यानें आपल्या खास उद्यानांचीं सहा दालनें तिच्याकरितां खुलीं ठेवलीं. सातव्या बागेंत मात्र तिनें जाऊं नये, गेल्यास परिणाम भयंकर होईल, म्हणून शिवानें बजावलें. तो गेला आणि पार्वती त्या सहा बागांत रमली.

१ गणेशपुराण, अध्याय ८२.

पण मोहाच्या आधीन होऊन तिनें सातवें दालन खोललें मात्र, तों काय ? बीजमंत्र शिकलेली नसल्यामुळें, पार्वतीला त्या बागेंतली लाल भाजी पाहून मोह पडला. तिनें ती खाल्ली. तिचे तुरे केसांकानांत खोंचले. पायांत, कमरेंत बांधले. पार्वतीच्या कमरेंत, मस्तकांत वेदना सुरू झाल्या. उदरांतून रक्ताचा पाट वाहूं लागला. किंकाळी फोडून ती बेशुद्ध झाली. शिवानें ती किंकाळी ऐकली. घात झाला असें समजून तो धांवत आला. पार्वतीला त्यानें बीजमंत्र घालून सावध केलें. तो म्हणाला, "तूं माझें ऐकलें नाहींस. आतां सर्व नारीजातीला शाप लागला. रजःस्राव आणि वेदनामय प्रसूति यांतून आतां स्त्रीची सुटका नाहीं. शिवाय आतां मनुष्यप्राणी तुझ्यासारखा स्खलनशील होईल. तपश्चर्येनेंच तो माझ्या पायरीला येईल. पार्वती, हें काय केलेंस ? आतां संततीमुळें केवळ सुख कुणाला होणार नाहीं. मानवजात सुखदुःख क्रमाक्रमानें भोगील." पार्वतीला याची प्रचीति लौकरच आली ; कारण तिला खूप खूप वेदना होऊन असंख्य बाळें झालीं. काळीं आणि गोरीं. काळीं बाळें म्हणजे गोंड, गोवारी, भिल्ल वगैरे लोक. गोरीं बाळें म्हणजे सवर्णीय हिंदु लोक. पार्वती गोऱ्या बाळांना मायेनें वागवी. काळ्यांना हिणवी. या मुलांना गोऱ्या मुलांनीं मारावें व कोंडावें. शेवटीं शिवाच्या कानीं हा प्रकार जाऊन त्यानें काळ्या मुलांना अभय दिलें, आणि त्यांनीं जंगलांत सुखानें रहावें म्हणून आदेश दिला. तेव्हांपासून ते वनवासी झाले. अजूनहि ठाणें जिल्ह्यांतले कोळी मृगाच्या कानात सांगतात कीं,

'बामणाच्या जन्मा येशी लिपलिप मरशी
कोळ्याच्या जन्मा येशी वनाचा राजा होशी'

बीजमंत्राची उत्पत्ती अशी. पार्वतीला वाटलें, 'शिवानी मी [illegible]. भंगाराचा सगळा भाग मी काढायचा आणि अमरपद मात्र एकट्या बीजमंत्र मागणाऱ्या शिवाला. हें काय म्हणून ?' तिनें शिवाच्या पाठीमागें बीजमंत्राबद्दल भुणभुण लावली. शिव म्हणाला, "तुझीं मुलें सारीं मरणार आणि तूं अमरपदाची इच्छा कां करतेस ? हवें तितकें आयुष्य माग. सृष्टि [illegible] तूं बघ." पण पार्वती ऐकेना. "मुलें मेलीं तरी मी फिरून तितकीं जन्म घालीन ना ! झालें तर मग. पण मला मरण नको. मी का म्हातारी होऊं ? मला अमरपद हवें. बीजमंत्र हवा." शिवानें स्त्रीला

हट्टापुढें मान तुकवली. घनघोर जंगलांत विंध्याच्या माथ्यावर तो गेला. मोहनिद्रा त्यानें सर्व जीवजंतूंवर घातली. बीजमंत्र कुणाच्या कानीं पडून तो अमर झाला तर ! शिव बीजमंत्र सांगत होता. अर्धा बीजमंत्र झाला. पार्वती 'हूं, हूं' करून दाद देत होती. तिला डुलकी लागली; शिवाची कथा चालूच होती. शिवानें पाहिलें. पार्वती निजली. बीजमंत्र अर्धा ऐकल्यामुळें ती अमर होईल, पण स्वतंत्र निर्मिति तिला करतां येणार नाहीं. स्वतः कुणाला ती मृत्यूपासून तारूं शकणार नाहीं. शिव हंसला. पण इतक्यांत कुणी तरी गोष्टीला हुंकार देतच होतें. 'हूं,हूं, हूं!' कोण बरें तें ? पार्वतीशिवाय आणखी कोण बरें बीजमंत्र ऐकत होतें ? कुणी हें अमरपद मिळविलें ? शिवानें पाहिलें, वाजूला पोपटाच्या अंड्यांतून एक पिल्लूं नुकतेंच बाहेर पडत होतें. त्या पिलानें शिवाची अमर कहाणी ऐकली. शिवानें रागानें त्याचे दोन तुकडे केले. पण तें फिरून चिकटलें. शिव हंसला. "वेड्या, तूं चिरंजीव शुकमुनि होशील." शिव म्हणाला. आणि मग तें पिल्लूं मनुष्यदेह धारण करून भारतवर्षांतल्या ब्रह्मचाऱ्यांमध्यें अग्रेसर, चिरजीवांमध्यें श्रेष्ठ, असा शुकमुनि झालें. तेव्हांपासून शिवाच्या वरदानामुळें पोपट ऐकेल ती मनुष्यवाणी बोलूं लागला. त्याचा कंठ चिरला होता तिथें सुंदर लाल रेषा उमटली.

अशा अनेक कथा आपल्या पुराणकथांपासून अलिप्त असून फिरून पुराणकथांशीं संलग्न झालेल्या भारतात हजारोंनीं सापडतील.

शापांतून उत्पत्ति : उत्पत्तिकथांमोंवतीं शापाचें आणि पापाचें वातावरण आदम-ईव्हच्या कथेंत त्याचप्रमाणें वर दिलेल्या कथांतूनहि आढळतें. इतकेंच नव्हे तर, कुठल्या तरी शापाशिवाय मानवी देहाची रचनाच पूर्ण होत नाहीं, असाच एक संकेत उत्पत्तिकथांत आढळून येतो. संभोगापूर्वीचें आकर्षण आणि नंतर त्याबद्दल येणारी स्वाभाविक घृणा सर्व धर्मशास्त्रांत मान्य आहे. तीच तर याच्या बुडाशीं नसेल ? त्याप्रमाणें पार्वती त्याप्रमाणें सीताहि उत्पत्तिकथांत कांहीं भागांत अमर झाली आहे. मागनें त्याप्रमाणें पार्वतीची मुलें त्याप्रमाणें सीतेचीं असेंहि समजल्यांत येतें. पुष्कळदां या दोघींच्या मातृत्वाचा चमत्कारिक संयोग लोककथांत आढळून येतो.

माणसाच्या कमरेच्या खालीं नितंबाच्या जरा वर दोन खळगे असतात. ते कसे आले, याच्याबद्दलची एक गोष्ट मला कोंकणांतल्या कुणब्यांत मिळाली.

ती अशी. सीता वनवासांत असतांना एकदां अशीच फळेंमुळें गोळा करीत हिंडत होती. हिंडतां हिंडतां तिच्या कानीं कोणा तरी स्त्रीचें कण्हणें आलें. सीतेनें पाहिलें, तों झाडाच्या आडोशाला पार्वती प्रसूतिवेदनेनें तळमळत पडली होती. सीता जरा जवळ गेली व पाहूं लागली. तिला पाहिल्यावर पार्वती म्हणाली, "मुली, मी लवकरच बाळंत होईन. माझ्या कमरेंत फार वेदना होताहेत. मला बसवत नाहीं. तर तूं माझ्या कमरेला टेंकू देऊन मला बसतीं[1] कर." सीतेनें नाक मुरडलें. "मला नाहीं वेळ. राम माझी वाट पाहील. मला किळस वाटते," असें म्हणून ती चालती झाली. इतक्यांत वनगाय तिथें आली. वनगाईला पार्वतीची करुणा आली. तिनें खूर टेकले आणि दोन्ही शिंगांनीं पार्वतीच्या कमरेला बळकट टेंकू दिला. पार्वतीची सुखानें सुटका झाली. पार्वतीनें गाईला वरदान दिलें, "तुझीं मुलें जन्मल्याबरोबरच खुटखुटीत चालतील. घाणींत लोळणार नाहींत. आणि तुझ्या शिंगांची खूण माझीं मुलें कमरेच्या खालीं नेहमीं वागवतील." तीच खूण माणसाच्या कमरेखालीं अजून दिसते. सीतेला पार्वतीनें शाप दिला, "तुझीं मुलें घाणींत लोळतील. तुझा नवरा तुला टाकील." पार्वतीची शापवाणी फळाला आली. माणसांचीं मुलें तेव्हांपासून घाणींतच लोळतात. उशीरां चालतात.

याच गोष्टीचा एक पर्याय महाराष्ट्रभर पसरला आहे. तो असा. सीता वनवासी होती. फिरत असतांना एक गाय वीत होती. तिचा हंबरडा सीतेच्या कानीं आला. सीता जवळ गेली, तशी गाय म्हणाली, "जरा जवळ बस आणि मला मदत कर." सीता म्हणाली, "मला किळस वाटते." ती गाईला तुच्छतेनें हंसली आणि चालती झाली. गाईला राग आला. तिकडून पार्वती आली. ती गाईला म्हणाली, "आजपासून तुझी प्रसूति सुलभ होईल. तुझीं मुलें जन्मतःच सुटीं, खेळकर होतील." सीतेला तिनें शाप दिला, "तुझें बाळंतपण कष्टाचें होईल आणि तुझीं मुलें रडतील आणि घाणींत पुष्कळ दिवस लोळतील." तेव्हांपासून माणसाचें मूल रडवें झालें आणि तें घाणींतच लोळतें. पुष्कळ दिवस

[1] स्त्रिया बसूनच बाळंत होत असत अशी माहिती लोककथांत कांहीं ठिकाणीं मिळते. अजूनहि कांहीं आदिवासींत ही प्रथा आहे. चीनमध्यें तर खेड्यांत ही सर्रास चालू आहे.

पराधीन राहतें. या दोन कथांतील विसंगति लोककथांच्या ठराविक विसंगतीचें उत्तम उदाहरण आहे. माणूस दोघींपैकीं कुणाची संतति? सीतेची कीं पार्वतीची?

भारतांत तपःसामर्थ्याचें व ब्रह्मचर्याचें महत्त्व असाधारण आहे. या कल्पनेमुळेंच उत्पत्तिकथांतल्या लैंगिकतेला प्राचीन कथाकारांनीं कल्पनेचा तट उभारून मर्यादेंत थोपवून ठेवण्याचा यत्न केलेला असून तीच दृष्टि लोककथाकारांनीं उचलली आहे. महाभारतांत आदिपर्वांत ब्रह्मदेवाची मानससंतति वर्णन केली आहे. द्रौपदी, धृष्टद्युम्न, सीता हीं तिघें अयोनिसंभव दाखविलेलीं आहेत. द्रोणाचा जन्म भारद्वाजाच्या वीर्यापासून द्रोणांत झाला. मातेची जरूर उत्पत्तींत भासली नाहीं.

श्री. ना. गो. चापेकरांच्या 'बदलापुरांत' कातोड्याच्या कहाणींत चंद्रहास राजकुमार 'बिनभोगाची' बायको मिळविण्यांत यशस्वी होतो. माझ्या कोंकणांतल्या महारी कथेंत चंद्रहास असाच 'कायेची बायको', म्हणजे आपल्या अंगाची साल एका मडक्यांत भरून त्यांतून निघालेली बायको, प्राप्त करून घेतो. एवढेंच काय, प्रणयासक्त गोंड लोकांतदेखील लिंगोची म्हणजे आद्य गोंड राजाची जी कहाणी आहे, तिच्यांत लिंगो अर्जुन किंवा शाल्मवृक्षाच्या फुलांतून जन्मला असें दिलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर राक्षसाच्या सात कन्या आपल्या चार मानीव भावांसाठीं जिंकून आणल्यावर तो त्या साती कन्यांचें भावांशींच लग्न लावतो. एकहि मुलगी तो आपली स्त्री म्हणून वरीत नाहीं. आजन्म ब्रह्मचर्य-व्रत पाळतो. फुलांतून निघालेल्या मुलामुलींच्या गोष्टी किती तरी आहेत. त्यांचें मूळ हेंच. बीजमंत्रानमनाणेंच अयोनिसंभवाची कल्पना भ्रामक पण मोहक आहे, हें सांगायला नकोच.

जातींच्या उत्पत्तिकथाः मानवाची उत्पत्ति प्रजापतीपासून झाली असें जरी वैदिक वाङ्मयांत सांगितलें असलें आणि प्रजानिर्मिति हें ब्रह्मदेवाचें कार्य समजलें गेलें असलें तरी सर्व प्रजा माहेश्वरी आहे हें महाभारतांत सांगितलें गेलें आहे. म्हणून पुरुष महादेवाप्रमाणें लिंगांकित व स्त्री पार्वतीप्रमाणें भगांकित असते. वरील शिवपार्वतीसंबंधींच्या कथांत हेंच सूत्र गोंवलें गेलें आहे. इतकेंच नव्हे तर भारतांत जाती-जातींच्या उत्पत्तींचें जें प्रकट साहित्य आहे त्यांतहि शिवपार्वतीच्या पितृत्वालाच प्राधान्य मिळालेलें

आढळतें. उदाहरणार्थ, कोळ्यांच्या उत्पत्तीसंबंधीं मध्यप्रदेशांत 'शिवकी झोली, उसमें का कोली' ही म्हण प्रसिद्धच आहे. कीर जातीची उत्पत्ति मध्यप्रांतांत महादेव-पार्वतींनीं कुशगवतापासून केलेल्या स्त्रीपुरुषापासून मानली जाते. त्याचप्रमाणें सूर्याचें प्रेम लक्ष्मीच्या मुलीवर बसलें. शंख फुंकून तिचें मन वेधून घेण्याचा त्यानें प्रयत्न केला. त्याच्या तोंडांतल्या थुंकीचा थेंब तिच्या तोंडांत उडून ती मुलगी गरोदर झाली. तिला मांडीतून मुलगा झाला. त्याच्यापासून रैरवार जात झाली असें मानतात. देवतांपासून किंवा ऋषिमुनींपासून जाती निर्माण झाल्याच्या कथाहि याप्रमाणें कमी नाहींत. सूर्यवंशी, चंद्रवंशी, नागवंशी जाती भारतभर आहेतच. ओन देव व त्याची बायको मिनाकूरस हिच्यापासून म्हशी झाल्या. शेवटच्या म्हशीच्या शेपटाला धरून माणूस निघाला. माणसाच्या बरगडीपासून स्त्री झाली व या जोडप्यापासून तोडा जात निर्माण झाली असें म्हणतात.

प्रलय : जीवनाशीं मृत्यूची अभेद्य सांगड आणि मृत्यूला फुटलेले जीवनाचे अंकुर हा सृष्टीचा अनाद्यनंत व्यापार उत्पत्तिकथांना प्रलयकथांचा समारोप जोडल्याशिवाय पूर्ण होत नाहीं. किंबहुना प्रलय म्हणजेच दुःसह, असुंदर व उग्र आणि कुजट जीवनाचा अंत आणि आशेनें टवटवलेल्या प्रारंभीं अगदीं लहान पण पुढें अनंत प्रकारानीं फोंफावणाऱ्या नवजीवनाचा उगमच आहे, हें तत्त्व जगभर पसरलेल्या सर्व जुन्या संस्कृतींनीं एकमुखानें मान्य केलेलें आहे. प्रलयाच्या कथा जगभरच्या पाहिल्या तर त्या पुष्कळशा एकाच स्वरूपाच्या आहेत. किंबहुना एकाच अतिप्राचीन कथेचा, आशियांत कुठेतरी उगम पावलेल्या प्रथम विकसित संस्कृतींतून या कथेचा उगम झाला असला पाहिजे हें निश्चित. कारण मिसरी आणि ग्रीक प्रलयकथांची उचल आशियांतूनच झालेली आहे यांत संशय नाहीं. इंडोयुरोपियन संस्कृतींतूनच ही मूळ कथा निघाली असावी व ती वैदिक प्रयेंत सर्वांत प्रगल्भता पावली असावी असें दिसतें. कारण शतपथ-ब्राह्मणांतील कथेचा म्हणजे मनूच्या कथेचा[1] पगडा अजून भारतीय मनावर तर जसा न् तसा बसलेलाच आहे, पण बायबलांतल्या जुन्या करारांतल्या नोहाच्या कथेंतहि त्याचा स्पष्ट ठसा दिसून येतो. फक्त त्या कथेच्या व आमच्या समजांत अंतर पुनर्जन्माच्या भारतीय

१ शतपथ-ब्राह्मण, १.८.१.१७.

परंपरेनें निर्माण केलें आहे. आम्ही असें मानतों कीं प्रत्येक युगाच्या अखेरीला जग प्रलयांत बुडतें. मनूची होडी देवमाशानें पहिल्या मन्वंतराच्या आरंभीं आणून सोडली. तीच क्रिया प्रत्येक मन्वंतरांत होते व होणार आहे. अशा तऱ्हेनें जगाचें रहाटगाडगें कधीं न संपतां चालू रहाणार आहे. बायबलकुराणाप्रमाणें हा प्रलय फक्त फार फार पूर्वी एकदांच झाला आणि जगांतल्या पापाला विटून ईश्वरानें तें बुडवलें आणि नोहाच्या होडींत सर्व प्राणी भरून त्याला व त्याच्या बायकोला वांचवलें. जग म्हणजे मनुष्यप्राणी जेव्हां सारे पृथ्वीतलावरून नाहींसे होतील त्या दिवशीं देवाच्या दरबारीं न्यायाचा दिवस येईल व पापपुण्याचा झाडा घेतला जाईल. पण पुढें काय होईल तें कुणीं सांगावें?

प्रलयाच्या कथेचीं विविध बीजें : मिसरी संस्कृति, ग्रीक संस्कृति, स्यूटॉनिक संस्कृति, भारतीय संस्कृति व खिश्चन संस्कृति यांच्या प्रलय-कथांतील कांहीं महत्त्वाचीं बीजें पुढें दिल्याप्रमाणें आहेत.

(१) माणसाच्या पापामुळें रागावून परमेश्वरानें जगाचा नाश करण्याचा निश्चय केला. भारतीय वैदिक व पौराणिक कल्पनेप्रमाणें प्रत्येक युगानंतर जगाचा विनाश सृष्टिनियमानेंच येतो. बाकी सर्व संस्कृतींत माणसांच्या पापाचा वीट येऊन त्याला शासन करण्यासाठींच देवानें ही योजना केली अशी कल्पना आहे. भारतांतल्या आदिवासींच्या कथा या अगाच प्राचीन कथा असून त्यांच्यावर मनूच्या कथेचा प्रभाव पुष्कळच पडलेला असला तरी मानवाच्या दुष्कृत्यांचा वीट येऊन भगवानानें जगाचा संहार करण्याचें ठरवलें ही कल्पना मिसरी, स्यूटॉनिक, ग्रीक व खिस्ती कथांप्रमाणेंच आहे ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे. हें कथाबीज कुणीं कुणापासून उचललें हें सांगणें फार अवघड आहे. (२) ईश्वरानें राग आल्यावर संहाराचीं अस्त्रें दोन योजलीं. (१) आग व (२) पाणी. मिसरी, बाबिलोनियन कथांत देवानें जग जाळावयाचें ठरवलें पण मागाहून ती कल्पना अघोरी वाटली म्हणून सोडून देऊन पाण्याचे पूर वाहवून पृथ्वी बुडवून टाकली. मिसरी कथेंत हा पूर मँड्रेक फळाच्या रसापासून बनवलेल्या दारूचा होता. जाळण्याऐवजीं रे देवानें (सूर्यदेवानें) एक संहारदेवता उत्पन्न करून तिला माणसांचा नाश करायला सांगितलें या बातमीचा सुगावा

लागतांच माणसें पर्वताच्या दर्‍याखोर्‍यांत लपून बसलीं. पण संहारदेवतेनें त्यांना मारून रक्ताचे पाट वाहावले. रात्रीं देवानें विचारल्यावर तिनें संतुष्ट होऊन आपण केलेलें काम देवाला सांगितलें. त्यानें मागितल्यावरून मानवांचें रक्त व मँड्रेक फळांची दारू एकत्र करून तें तिनें देवाला प्यायला दिलें. देवाला उरलेल्या मानवांची दया आली. त्यानें मानवी रक्तासारख्या लागणार्‍या या फळांच्या दारूनें त्या देवतेला कैफ आणून त्याचा पूर वाहविला आणि तिला संहारकार्यापासून परावृत्त करून मानवाला वांचवलें. पुरामुळें मानव धडा शिकून व रे देवाला मानून आपलें जीवन व्यतीत करूं लागला.[1]

भारतांतल्या आदिवासींत, विशेषतः छोटानागपूरच्या भागांतल्या मुंडा, खरिया वगैरे आदिवासींत सिंगा बोंगानें (सूर्यदेवानें) खरोखरच अग्निवर्षाव करून सर्व विश्व जाळून टाकलें. असुर लोक लोखंडाच्या भट्टया पेटवीत त्यांच्या धुरानें व आगीनें स्वर्गांतले देव होरपळून निघत म्हणून सिंगा बोंगानें त्यांना ही शिक्षा केली. त्या वेळीं आपलें काम बरोबर होऊन मानवजात बरोबर नष्ट झाली कीं नाहीं हें पहाण्यासाठीं त्यानें एका देवतेला पाठवलें. तिला मानवाची दया येऊन तिनें एका पुरुषाला व स्त्रीला दडवून ठेवलें. मागाहून भगवानाचा राग ओसरल्यावर त्यांच्याबद्दल रदबदली करून तिनें त्या बहीणभावंडांना देवाच्या हवालीं केलें. देवानें त्यांना लैंगिक व्यवहार शिकवले आणि त्यांच्याकडून पतिपत्नी म्हणून प्रजोत्पत्ति करवली.

ग्रीक व ट्यूटॉनिक गोष्टींत हीं बहीणभावंडें प्रलयांत वांचलेलीं नवराबायको होऊन प्रजोत्पत्ति करतात असें दाखविलेलें आहे. गोंड, बैगा, कोरकु, मुंडा, खरिया, भिल्ल वगैरे सार्‍या लोकांच्या, प्रलयानंतर मानवाची जी उत्पत्ति झाली, त्यांत हीच कल्पना आहे. मनु मात्र तपोबलानें मानसप्रजा निर्माण करतो आणि नंतर लैंगिक व्यवहारानें इतरांनीं प्रजोत्पत्ति कशी करावी हें दाखविण्यासाठीं स्वतःच्या मानसकन्येशीं रत होतो. अर्थात् या सर्व कथांत बहीण व कन्या यांच्याशीं गर्ह्य संभोग अभिप्रेत आहे. वैदिक वाङ्मयांत मात्र यमयमीच्या संवादांत यम या प्रकाराचा निषेध करून नवीन पायंडा पाडतो आणि असे (माता-भगिनी-कन्यांशी झालेले) संबंध त्याज्य समजतो असें दाखविलेलें आहे. आदिवासींच्या कथांत किंवा ग्रीक कथांत सुद्धां जेव्हां ही उरलेलीं दोन माणसें आम्ही बहीण-भावंडें म्हणून लाजलीं, तेव्हां देवानें

[1] W. Max Muller, *Egyptian Mythology*, pp. 73–76.

प्रजोत्पत्तीच्या मार्गांत त्यांचा अल्पपणा आड न यावा म्हणून त्यांना भूल पाडली, त्यांना लैंगिक व्यवहाराचें दिग्दर्शन केलें आणि त्यांच्यांत नवराबायकोची भावना उत्पन्न केली असें दाखवलें आहे. ही सवलत फक्त आदि–पितरांनाच मिळाली (३) ग्रीक कथेंत आणि मनूच्या कथेंत, त्याप्रमाणें नोहाच्या कथेंत पाण्याचा पूर दाखवलेला आहे. (४) भारतीय कथांत याप्रमाणें वैदिक व आदिवासी कथांत कांहीं ठिकाणीं साम्य तर कांहीं ठिकाणीं वैधर्म्य आढळून येतें. उदाहरणार्थ मनूच्या कथेंतला मासा भिल्लांच्या कथेंत आला आहे. पण गोंड बैगा वगैरेंच्या कथांत त्याचा उल्लेख नाहीं. भिल्ली कथेंत होडी ऐवजीं भोंपळा दाखवलेला आहे. इतर बाबतींत मात्र ती कथा आदिवासींच्या कथांशीं अधिक मिळती जुळती आहे. ती अशी. एक धोब्याची मुलगी आणि मुलगा होता. मुलगी रोज नदीवर पाणी आणायला जाई तेव्हां तिथल्या माशाला तांदूळ घाली. पुष्कळ दिवस असे गेले, तेव्हां तो मासा तिला म्हणाला, "मुली, तुला मी काय देऊं ?" "कांहीं दे" मुलगी म्हणाली.

मासा म्हणाला "आतां पूर येऊन पृथ्वी उलटी पालटी होईल. भोपळा आणि बिया घे त्याचा पिंजरा तयार कर तू त्यांत जाऊन बस. बरोबर भावाला घे. आंत जातांना बिया, पाणी आणि कोंबडा घ्यायला मात्र विसरूं नकोस" मुलीनें त्याप्रमाणें केलें. ती भावाला घेऊन भोपळ्यांत बसून राहिली.

महापूर येऊन जग बुडालें. भगवान पाहूं लागला कुणी तरी वांचलें आहे कां ? कोंबड्याचा आवाज ऐकून त्याला कुणी तरी असलें पाहिजे असें वाटलें. त्यानें भोंपळा उचलून घेतला. त्यांतून मुलगी, मुलगा व कोंबडा बाहेर निघालीं.

"तूं कशी वांचलीस ? महापुराचा बेत मीं कुणी माणसाला सांगितला नव्हता."

"मला एका माशानें सांगितलें" मुलगी म्हणाली. देवानें रागानें माशाची जीभ कापून टाकली. तेव्हांपासून माशाची वाचा गेली, जीभ गेली. त्या जिभेची जळू झाली. मुलीला मात्र देवानें पूर्वेला पहायला सांगितलें. भावाला पश्चिमेला पहायला सांगितलें. मग त्या दोघांचीं तोंडें एकमेकांकडे वळवून, देवानें त्यांना "तुम्ही कोण" म्हणून विचारलें, तेव्हां

आपल्या भावंडांच्या नात्याची विस्मृति पडून त्या दोघांनीं "आम्ही नवरा बायको" असें म्हटलें. देवानें "तथास्तु" म्हटलें आणि त्यांच्यापासून मनुष्य जात निर्माण झाली.[१]

अशा प्रकारें प्रलयाच्या किंवा जगद्गुडीच्या कथा मूलतः एका कथासूत्रांतून निघून वेगवेगळ्या पर्यायांनीं जगभर कशा वावरताहेत हें सहज दिसून येतें.

: ३ : ज्योतिष्कथा

ज्योतिष्कथा या दैवतकथांतल्या प्राचीनतम कथा आहेत, असें म्हणायला हरकत नाहीं. अंधारा उजेडाच्या प्रतीतींतून त्या निर्माण झाल्या. दिवसरात्रींचें क्रमानें आगमन, चंद्र सूर्य व नक्षत्रें यांचें प्रकाशदान व परस्परावलंबित्व किंवा विरोध, त्याचप्रमाणें आकाशाच्या अनंत पोकळींत सामावलेलें हें खगोलविश्व आणि जीवजंतूंना आधार देणारी पृथ्वी, अंतराळांतून अदृश्य असा भिरभिरणारा वारा, आणि त्याचें श्वासोच्छ्वासागणिक मानवाला होणारें भान, पृथ्वीला वेढून टाकणारा सागर, सूर्याला झांकणारी अभ्रें आणि उंच आकाशांतून गर्जत कोसळणारा पाऊस आणि त्या योगानें अंकुरित झालेली फलदा धरणी, या सर्व महान् आश्चर्यांच्या भावनेंतून ज्योतिष्कथा स्फुरल्या आहेत. पंचमहाभूतांच्या भयकारी व सुखकर आविर्भावांचा मानवी नियतीवर झालेला परिणाम आणि त्या त्या भूतांचें जागृत अवस्थेतलें मानवानें केलेलें आवाहन मिळून या कथा तयार झाल्या आहेत.

आकाश व पृथ्वीः सृष्टीच्या विराट् दर्शनानें दिपलेल्या मानवाला पहिल्यानें दोन गोष्टींचें भान झालें. वरतीं अफाट आकाश व खालची विशाल धरणी. तें आकाश क्षितिजाशीं धरणीला मिळालें. आकाशांत खगोलांचा दिम्य मेळ, पृथ्वीवर वनस्पति, जीव-जंतु, नद्या, पर्वत व सागरांचा गजबजता संसार. आकाश व पृथ्वी मिळून ब्रह्माण्ड होतें ही कल्पना ब्राह्मण-वाङ्मयांत दिसून येते. या अंड्याचें वरचें टरफल किंवा 'कपाल' म्हणजे आकाश व

१ W. Koppers *Bhagwan, the Supreme Deity of the Bhils, Anthropos* (1940–41), XXXV–XXXVI pp. 282–3.

त्याच्यें तें पृथ्वी[१]. कपालाच्या या कल्पनेचा 'मानवाचें कपाळ असा अर्थ पुढें रूढ झाला आणि नॉर्स कथांत आकाश म्हणजे मायमरचें कपाळ ही कल्पना रूढ झाली. आपल्याकडेहि ब्रह्मदेव मुलीशीं संग करता झाला म्हणून शंकरानें त्याचें शिर तोडलें व त्याचें कपाल तेव्हांपासून धारण केलें अशी पौराणिक कल्पना रूढ झाली. मनुस्मृतींतही ब्रह्माण्डाचें रूपक असून त्या अंड्यांतला बालक म्हणजे मूर्य असें म्हटलें आहे.[२]

आकाशपृथ्वीच्या संबंधाची कथामय पार्श्वभूमि फार विस्तृत आहे. जगभरच्या कथांत आकाश व पृथ्वीचें नातें पतिपत्नींचें असल्याचा उल्लेख सांपडतो. आणि तरीहि हें नातें अत्यंत विपर्यस्त कल्पनांनीं भरलेलें भारतीय कथासाहित्यांत आढळून येतें. जागतिक आकाशपृथ्वीकथांतले दोन विशेष म्हणजे आकाशपृथ्वीचें मीलन व नंतर त्यांची ताटातूट होणें, हे होत. भारतीय कथांतहि त्यांचे पडसाद आढळतात. या कथांची छाननी करण्यापूर्वी ऋग्वेदापासूनचा आकाशपृथ्वीचा संबंध लक्षांत घेणें जरूर आहे. साऱ्या ज्योतिष्कथांचा उगम अदितीच्या कल्पनेंत आढळतो. ऋग्वेदांत अदितीचे उल्लेख आहेत त्यांचा सारांश असा. अदिति ही द्युःची पत्नी. द्युः म्हणजे आकाश. अदिति ही आकाशाची स्त्रीरूप प्रतिकृति. ती देवांची माता असून त्यांना मधुयुक्त पय पाजते.[३] या अदितीचें मुख म्हणजे उषा.[४] अदिति, ही दुभती गाय आहे.[५] विश्वामित्राचा भाचा भार्गव जमदग्नि म्हणतो की, या अनिंदित धेनूला, अदितीला दुखवूं नका. अदिति ही रुद्राची माता, वसूची कन्या आहे. आदित्याची भगिनी आहे.[६] अदिति आकाशदेवाची पत्नी देवांची माता आणि धेनुस्वरूप असणें या कल्पनेचें मिसरी आकाशधेनूच्या कथेशीं साम्य आहे. परंतु वेदांतले अदितीसंबंधींचे उल्लेख अत्यंत त्रोटक व कथासंदर्भ केवळ अज्ञात असे आहेत. एवढेंच नव्हे तर ते संदेह निर्माण करणारे आहेत. अदिति ही वैदिक काळीं लुप्तप्राय झालेली देवता आहे यांत

१ शतपथ-ब्राह्मण ६ १. २. १.
२ मनुस्मृति १. ८९..
३ ऋग्वेद, १०. ६३. २-३
४ ऋग्वेद, १. ११३. १९.
५ ऋग्वेद, १. १५३. ३.
६ ऋग्वेद, ८. ९० १५.

संशय नाहीं. उषा हें अदितीचें मुख मानलें तर ऋग्वेदांत व अथर्ववेदांत उषेला स्वतंत्र देवता कल्पून तिच्या विवाहप्रसंगांचीं जीं सूत्रें दिलीं आहेत, त्यांची संगति लावणें कठीण जातें. उषा ही निशेची बहीण असून, ती वेश्येप्रमाणें भोगातुर व कमनीय आहे. तिचें लग्न अश्विनांशीं किंवा सोमाशीं झालें याहून कांहींच माहिती वेदवाङ्मयांत मिळत नाहीं. कांहीं ठिकाणीं सूर्य हा उषेचा जार तर कांहीं ठिकाणीं तिचा पुत्र म्हटलें आहे. यावरून ऋग्वेदकाळींच या कथा अत्यंत विसंगत व क्रमशः प्राप्त होणाऱ्या अवशेषांतच काय त्या शिल्लक राहिल्या होत्या असें म्हणणें अनाठायीं होणार नाहीं.

त्याचप्रमाणें अदितीचा एक अंश पृथ्वीच्या कल्पनेंत उतरलेला दिसतो. अदिति म्हणजेच पृथ्वी असा उल्लेख अथर्ववेदांत आढळतो.[१] त्यामुळें पृथ्वीलाहि धेनूच म्हटलेलें आढळतें. पृथ्वीचा पति द्युच आहे. वृषभरूपी द्युः हा अमोघ वीर्यानें भरलेला आहे. आणि पृथ्वी ही चित्रविचित्र धेनु आहे. द्यावापृथिवी हीं मातापितरें आहेत. पृथ्वीमाता व धेनुरूप पृथ्वी या कल्पना भारतीय मनांत किती खोलवर रुजलेल्या आहेत तें सांगायला नकोच. भारतीय संस्कृतींतलें गाईचें महत्त्व आणि एकंदर साहित्य जें पुराणांत व पुराणांच्या प्रसारामुळें लोकवाङ्मयांत आढळतें तें सारें अदिति व पृथ्वी यांच्या धेनुस्वरूपांतून व एकीकरणांतून निघालें यांत संशय नाहीं. कारण पुराणांतले तेहतीस कोटी देव तिच्या अंगीं वसतात ती गाय प्रत्यक्ष पृथ्वीच आहे ही कल्पना त्याचीच द्योतक. गौतमानें पृथ्वीऐवजीं गाईला प्रदक्षिणा घालून इंद्र जिची इच्छा करीत होता त्या ब्रह्मकुमारी अहल्येस मिळविलें ही कथा त्याचें उत्तम उदाहरण. अदितीपासून आकाशाची स्त्रीरूप कल्पना निघाली तशी द्युःपासून पुरुषस्वरूपाची निघाली. द्युः व द्यौः या पुल्लिंगी व स्त्रीलिंगी शब्दांची खूपच ओढाताण वेदवाङ्मयात आढळते. द्यावापृथिवी हा सामासिक शब्द वेदांत किती वेळां आलेला आहे हें सांगणें अनवश्य. द्यावापृथिवीतला द्यौः शब्द स्त्रीलिंगी धरला, तर 'रोदसी'तला अर्थ प्रतीत होतो. रोदसी म्हणजे आकाश व पृथ्वी या दोघी बहिणी आहेत असा उल्लेख अथर्ववेदांत आढळतो.[२] ऋग्वेदांतहि रोदसी शब्द येतोच. या

१ अथर्वेद, १२. १. ३८.
२ अथर्वेद, १. १८५. ५.

दोघी बहिणींबद्दलच्या कथा वेदवाङ्मयांत सांपडत नाहींत. मात्र गोंडांच्या एका उखाण्यांत या दोन बहिणींच्या पोटांत ब्रह्मांडरूपी एकच बालक असल्याचें असा उल्लेख आढळतो.

आकाशाच्या स्त्रीरूप व पुरुषरूप कल्पनांतून दोन वेगळे कथाप्रवाह निर्माण झाले आहेत यांत संशय नाहीं. स्त्रीरूपकल्पनांचे अत्यल्प धागेदोरे वर दिल्याप्रमाणें भारतीय काय पण जागतिक साहित्यांत शिल्लक आहेत. परंतु आकाशाच्या पुरुषस्वरूपासंबंधींच्या कथा आजमितीसहि रूढ असलेल्या आढळून येतात. कारण जेव्हां आकाश हा पुरुष व पृथ्वी ही स्त्री असें गणलें जातें तेव्हां द्युला पिता, जनिता आणि पृथ्वीला माता असें म्हटलें जातें. द्युः हा वृषभ असून आपल्या हंबरण्यानें पृथ्वीला गाभण करतो.[१] उषा त्याची कन्या, आश्विन हे त्याचे नातू किंवा नातेवाईक (नपातः),[२] सूर्य व मरुत् त्याचे मुलगे असे उल्लेख आढळतात. पण हेहि कथासंदर्भ अत्यंत तुटके फुटके आहेत. सुसंगत कथा त्यांत कुठेंच आढळत नाहीं.

पृथ्वीचें आकाशाशीं लग्न झाल्याची अत्यंत त्रोटक कथा ऐतरेय-ब्राह्मणांत आढळून येते. ती अशी. पहिल्यानें आकाश व पृथ्वी एकत्र होतीं. मग तीं विभक्त झालीं. त्यानंतर पाऊस पडेना. पंचजनांत कल्लोळ माजला. तेव्हां देवांनीं त्यांना एकत्र आणलें व त्यांचें लग्न लावलें. आकाश व पृथ्वी यांची फारकत जागतिक दैवतकथांतली एक महत्त्वाची घटना आहे, हें मागें सांगितलेंच आहे. आकाश व पृथ्वी हीं कां विभक्त झालीं याचें कारण सांपडत नाहीं. शतपथ-ब्राह्मणांत कोणत्या तरी कारणास्तव देवांनीं पाचर मारून त्यांस विभक्त केलें. त्या वेळीं दूर जातांना त्या दोघांनीं एकमेकांना भेटी दिल्या. आकाशानें पृथ्वीला मीठ (आपलें वीर्य) दिलें व पृथ्वीनें आकाशाला वारुळांतली सुपीक माती दिली. त्याच मातीची खूण चंद्रावरच्या डागांत अक्षय झाली आहे, अशी कथा सांपडते[३].

---

१ ऋग्वेद १. १६४. ३.

२ ऐतरेय-ब्राह्मण ४. २७. ५. मीठ हें आकाशाचें पृथ्वीत पडलेलें वीर्य आहे ही कल्पनाहि ऐतरेय ब्राह्मणांत मिळते (२. ४. २७.)

३ शतपथ-ब्राह्मण १. १. १. १७.

इतर जागतिक कथांप्रमाणेंच भारतीय कथासाहित्यांत पृथ्वी ही आकाशाची पत्नी ही कल्पना प्रारंभीं दृढमूल झालेली असली, तरी पुढें त्यांनी फारकतहि झालेली आढळते[१]. पुढें आकाशाचें काय झालें ? पृथ्वीनें काय केलें ? यासंबंधीच्या कथा अस्तित्वांत नाहींत. वेदोत्तर कालांत आकाश व पृथ्वीच्या दांपत्यभावाची कल्पना शिथिल होऊन पृथ्वी विष्णुपत्नी म्हणजे सूर्यपत्नी, नारायणपत्नी झाली असा संकेत पौराणिक वाङ्मयांत रूढ झालेला दिसतो. भविष्यपुराणांतील सूर्याच्या[२] दोन स्त्रिया—एक संज्ञा, द्यौः किंवा आकाश व दुसरी छाया म्हणजे पृथ्वी असा उल्लेख आढळतो. याखेरीज प्रत्यक्ष सूर्य व पृथ्वी यांच्या लग्नाचा उल्लेख पौराणिक वाङ्मयांत कुठेंहि आढळत नाहीं. तरी पण लोकांच्या मनांत सूर्य हा पति व पृथ्वी पत्नी हें रूपक खोलवर जाऊन बसलेलें दिसतें. आकाशाचा व पृथ्वीचा कुठलाच संबंध लोकांच्या समजांत शिल्लक उरलेला नाहीं हें भारतभर आढळून येतें. रथसप्तमीला सूर्य व पृथ्वी यांचें लग्न लागतें अशी समजूत महाराष्ट्रांत रूढ आहे. छत्तिसगढांत हें लग्न चैत्रांत लागतें अशी समजूत आहे. तर इग जिल्ह्यांत दिवाळीच्या आधींच्या पंधरवड्यांत हा सोहळा होतो अशी समजूत आहे. सूर्य हा द्यौचा मुलगा अर्थात् पृथ्वीचा सावत्र मुलगा किंवा भाचा, हा अर्थ वैदिक परंपरेंत अभिप्रेत आहे. तेव्हां ही कल्पना अजिबात पुसून जाऊन सूर्य हा पृथ्वीचा पति कसा झाला, आकाशाच्या पृथ्वीवरच्या स्वामित्वाचा लोप कसा झाला, हे मधले दुवे अज्ञात आहेत. इग जिल्ह्यांत एका गोंडी गीतांत या मधल्या गळलेल्या प्रश्नेचें सुंदर स्पष्टीकरण मला मिळालें. तें असें. देवानें पृथ्वीचें लग्न आकाशाशीं करायचें ठरवलें. सर्व देवतांना पशुपक्ष्यांना त्यानें आमंत्रण दिलें. कोल्ह्याला आमंत्रण देण्यास तो विसरला. तें पाहून कोल्ह्याला राग आला. हें लग्न मोडायचें त्यानें ठरवलें. न बोलावतांच तो मांडवाच्या दारीं बसला. वधूवरें गळ फेऱ्या घालण्यासाठीं सिद्ध झालीं. तोंच कोल्हा ओरडला, "देवाचें डोकं फिरलें आहे. हें लग्न मोडा रे मोडा" पृथ्वी व आकाश यांचें

१ (न्यूझीलंड देवकथांतहि पृथ्वीवाल्या मानवांची पाप पाहून उदास झाला व त्यानें आकाश दिवा स्वर्ग व पृथ्वी यांना विभक्त केलें ; आकाश हा नाकाच्या आवश्या दुःखानें त्यानें उचलून धरण्यास सांगितलें, असा उल्लेख आढळतो) (W. Max Muller, op. cit. pp. 77–78.)

२ भविष्यपुराण, भाग २, अध्याय ७३.

एकमेकांवर प्रेम असून तें अत्यंत अनुरूप जोडपें असें सान्यांस वाटत होतें. असें असतां त्या उर्मट कोल्ह्याची ती दुष्ट वाणी ऐकून सान्यांना राग आला. कोल्ह्याला मारून हांकलून देण्यासाठीं सारे सज्ज झाले. इतक्यांत भगवान म्हणाला, "थांबा, त्याला मारूं नका. तो असें कां म्हणतो तें तर ऐकूं या". देवानें कोल्ह्याला विचारलें. "मला वेड लागलें असें तूं कां म्हणतोस ?" कोल्हा उत्तरला, "देवा! खरेंच तुझें डोकें फिरलें आहे. नाहीं तर आकाश-पृथ्वीचें लग्न तूं जुळवतास ना. या दोघांचें मीलन झालें तर त्यांच्या मिठींत सारे जीवजंतु, झाडेंझुडपें चिरडून मरून जातील. विश्वाचा नाश होईल, हें कसें तुला कळत नाहीं?" देवाला तें पटलें. त्यानें तें लग्न मोडलें व कोल्ह्याला आपला पहारेकरी होण्याचें वरदान दिलें. पृथ्वीचें लग्न त्याच मांडवांत त्यानें सूर्याशीं लावून दिलें. तेव्हांपासून आपल्या तेजाचा ताप पृथ्वीला होऊं नये म्हणून सूर्य सांजसकाळीं मीलनाच्या वेळीं सौम्य व सुंदर रूप धारण करतो. आकाश रडलें, ओरडलें. त्याचाच गडगडाट व पाऊस झाला. त्यानेंच अजून पृथ्वी गर्भवती होते. फळते. सकाळीं दवबिंदूंच्या रूपानें आकाश असेंच रोज अश्रू ढाळतें.[१]

पृथ्वीचें व सूर्याचें लग्न सरहूल किंवा फुलाचा सण या नांवानें छोटा-नागपूरची वन्यजनता, उरावण, खोंड बिन्होर वगैरे वसंतागमाच्या वेळीं साजरा करते. होशंगाबाद जिल्ह्यातले शेतकरी वसंतांत पृथ्वी व सूर्य यांच्या लग्नाला मचंद्री पूजा म्हणतात व ती सणासारखी साजरी करतात.

आकाशाच्या स्त्रीरूप व पुरुषरूपांतून उत्पन्न झालेल्या कथांचे नमुने आपण पाहिले. पण आकाश निर्लिंगी मानल्यामुळेंहि उत्पन्न झालेल्या कथा लोकसाहित्यांत सांपडतात. लोकमनांतून आकाशाच्या देवत्वाविषयींच्या सर्व कल्पना मावळल्यावर, आकाश हें व्यक्तित्वहीन झाल्यानंतरच्या स्थितींतून या कथांचा उगम आहे. या कथेचें उत्तम उदाहरण

१ याच कथेच्या पर्यायान कोल्ह्याऐवजी कौवडा दाखविला आहे. (Elwin, *Myths of Middle India* p. 79.

कोकणांतल्या उंचाड्या म्हातकोची कथा आहे. म्हातको भात कांडूं लागली. आकाश त्या वेळीं अगदीं ठेंगणें असल्यानें मुसळ अडूं लागलें. तिनें मुसळाचा फटकारा देऊन त्याला वर घालवलें. मध्यप्रदेशांतहि गोंडांच्या एका कथेंत म्हातारीनें केरसुणीचा फटकारा मारून आकाश वर घालवलें[१]. याच कथेचा सिलोनी पर्याय एका मुलीनें झाडतांना केरसुणीचा फटकारा मारला, त्या आघातानें घायाळ होऊन आकाश वर गेलें, असा आढळतो[२]. आकाश एका स्त्रीच्या डोकीवरच्या भांड्यांच्या आघातानें वर गेलें अशी कथा वारल्यांत सांपडते[३] आणि हिन्दोस्तांतहि तीच रूढ आहे.[४]

सूर्यकथा: आकाशस्थ ज्योतींत सूर्य हा सर्वांत महत्त्वाचा ग्रह आहे. अत्यंत प्राचीन व सर्वांत पूज्य असें जागतिक दैवत मानवजातीनें सूर्य हेंच मानलें आहे. मानवसंतति ही सूर्यसंतति असल्याचा निर्वाळा ईजिप्त, बाबिलोन, भारत, चीन, जपान, उत्तर व दक्षिण अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया, ग्रीस, स्कॅंडेनेव्हिया यांच्या दैवतकथांतून मिळतो. ऋग्वेदांत सूर्याचीं बारा रूपें आढळतात. सवित्याचीं अत्यंत मनोज्ञ स्तोत्रें आढळतात. पण ऋग्वेदांत सविता, वरुण, अदिति वगैरे प्राचीन देवतांना मागें सारून इंद्रकथांचाच उघड पुरस्कार असल्यामुळें अन्वर्थक व शुद्ध सूर्यकथांचा दुष्काळ आढळतो. सूर्यासंबंधीं अत्यंत गौरक कथासंदर्भ वेदवाङ्मयांत आढळतात. ऋग्वेदांत इंद्रानें सूर्याचा पराभव केल्याचा उल्लेख आहे.[५] इंद्रानें सूर्याला व द्युःला उत्पन्न केलें किंवा इंद्र व विष्णु यांनीं सूर्याला उत्पन्न केलें असे जे उल्लेख ऋग्वेदांत (१. ३२; ७. ९९. ४) सांपडतात. त्यांतच या कथादुर्भिक्ष्याचें रहस्य सांठवलेलें आहे, असें मला वाटतें.

सूर्याच्या उत्पत्तिकथा वेदवाङ्मयांत नाहींतच म्हटलें तरी चालेल. धात्यानें सूर्य व चंद्र उत्पन्न केले.[६] किंवा सोमापासून सूर्य झाला असे उल्लेख मात्र ते ऋग्वेदांत आढळतात.[७] शतपथब्राह्मणांत ब्रह्माण्डाच्या अश्रूंपासून सूर्य

---

१ Elwin, op. cit. p. 82

२ Parker, *Village Folk-tales of Ceylon*, I, p. 50.

३ Save, *The warlis*, p. 164; Elwin, op cit. p. 78

४ Crooke, *Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India*, p. 11

५ ऋग्वेद, १०. ४३. ५.

६ ऋग्वेद, १०. १९०. ३

७ चित्राव, भारतवर्षीय, प्राचीन चरित्रकोश, पृ. ६२९

झाला असा उल्लेख आढळतो. प्रजापतीनें सूर्य, चंद्र, उषा व वायु यांना एकदम निर्माण केलें असाहि दुसरा उल्लेख आहे.[1] अथर्ववेदांत चंद्रसूर्यांना लीलेनें सागरवीरावर खेळणाऱ्या दोन शिशूंची उपमा दिलेली आढळते. सूर्य पडूं नये म्हणून त्याला देवांनीं सूत्रांनीं बांधून टाकलें असा कथा संदर्भ आढळतो.[2] पॉलिनेशिया, ऑस्ट्रेलिया, कॅलिफोर्निया यांच्यांतल्या लोककथांतहि सूर्यानें पळून जाऊं नये म्हणून त्याला बांधून टाकण्याचे जाळ्यांत पकडायाचे अनेक उल्लेख आढळतात. वरील भारतीय कथा आणि या कथांचें मूळ एकाच समान संस्कृतींतून निघाल्या असाव्यात व ती संस्कृति वेदपूर्वकालीन असावी असा अंदाज केल्यास तें चूक होणार नाहीं.

विवस्वानाचीं-मुलें यम व यमी आहेत हें ऋग्वेदांतच आढळतें. सरण्यू ही त्याची पत्नी असल्याचाहि उल्लेख ऋग्वेदांत आहे. परंतु कथा नाहीं. ती पुढें भविष्यपुराण, हरिवंश, व मत्स्यपुराणांत आढळतें.[3] ती अशी. सूर्याची स्त्री संज्ञा. त्याचें भयंकर तेज व कुरूपता असह्य होऊन आपलीं तीन मुलें यम, यमी व मनु यांना सोडून विश्वकर्म्याची ती मुलगी रानांत निघून गेली. जातांना आपली छाया तिनें मागें ठेवली. तिच्यापासून सूर्याला तपती, शनि व सावर्णी मनु हीं अपत्यें झालीं. पुढें छायेनें संज्ञेच्या मुलांना वाईट वागविण्यास सुरुवात केली आणि यमानें रागावून सावत्र आईवर लाथ उगारली, त्या वेळीं पित्यानें शाप देऊन त्याचा पाय अधू केला. पुढें सूर्यानें संज्ञेला शोधून काढलें आणि ती स्वतः घोडी झाल्यामुळें अश्वरूप घेऊन तिच्याशीं नाकपुडींत संभोग केला. त्या मीलनापासून नासत्य किंवा दोघे आश्विन जन्मले.

तैत्तिरीय-संहितेंत यम मेल्यावर यमी शोकाकुल होते. तिला निद्रा यावी, विस्मृति व्हावी म्हणून देवांनीं रात्र केली व तेव्हां पासून दिवस रात्र हे कालविभाग अस्तित्वांत आले अशी कथा आढळते.

सूर्य व पांगळेपणा : सूर्य व पांगळेपण यांची सांगड जगांतील बऱ्याचशा लोककथांतू पडलेली दिसते न्यूझीलंडच्या माओरी लोकांत माउई या वीर पुरुषानें सूर्याला बांधलें व मारमारून लंगडें केलें अशी हकीगत

१ शतपथ-ब्राह्मण, २. २ ४. ५; ६. २.

२ ऐतरेय-ब्राह्मण, ४ १९.

३ भविष्यपुराण, ब्राह्मपर्व, ७९-८४; विष्णुपुराण, ३. २; हरिवंश, १.९. मत्स्यपुराण, अध्याय ११.

मिळते. उत्तर अमेरिकेंतल्या वेल्च नांवाच्या वीरानें सूर्याला लंगडें केल्याची कथा सुप्रसिद्ध आहे[१].

भारतांतहि सूर्य लंगडा असल्याचा उल्लेख ऋग्वेदांत मिळतो. पहिल्या मंडलांत सूर्य हा 'अपाद' असून वरुणानें त्याच्यासाठीं पाय केले, असा उल्लेख आहे.[२] ऋग्वेदांतला 'परावृज्' बद्दलचा उल्लेख तो आंधळा व पांगळा आहे असें सांगतो. वेनफेच्या मतें परावृज् म्हणजे सूर्यच होय.[३] मत्स्य व भविष्यपुराणांतल्या कथांत सूर्य प्रत्यक्ष पांगळा होता असा स्पष्ट उल्लेख नाहीं. भविष्यपुराणांत संज्ञेच्या कथेंत, मार्तंडाख्यानांत सूर्याचें तेज दुःसह व घृणास्पद होतें म्हणून त्याची पत्नी सरण्यू किंवा संज्ञा त्याला टाकून निघून गेली व घोडीचें रूप घेऊन राहूं लागली. पुढें तिचा पिता जो त्वष्टा, त्यानें सूर्याला रंध्यानें घांसून स्वच्छ व सुंदर केलें. त्यावेळीं त्याचे पाय तेवढे घांसायचे राहून गेले, असा उल्लेख सांपडतो. आणि म्हणून सूर्यपूजेंत त्याची प्रतिमा काढतांना त्याचे पाय काढूं नयेत असें मत्स्यपुराणांत आवर्जून सांगितलें आहे. पायांतलें वैगुण्य किंवा कुरूपता या कथेंत सूचित होते.

पुराणकथांत सूर्य पांगळा नसला तरी तें पांगळेंपण सूर्यांतून नाहींसें होऊन त्याच्या परिवारांत किंवा अनेक विभूतींत विभागलें गेलेलें दिसतें. त्याचा पुत्र यम याचा पाय, सावत्र आईच्या शापामुळें, त्यानें तिला लाथ मारण्याकरतां उगारलेला पाय, झडून गळूनच पडायचा पण त्यानें उःशाप मागितला तेव्हां तो पाय पूर्ववत् पण जरा आंखूड राहिला. त्याच्या पायाच्या त्या मांसाचेंच गांडुळासारख्या अस्थिहीन किडींत रूपांतर झालें, अशी कथा भविष्यपुराणांत आहे. त्याचा दुसरा पुत्र शनि तर उघडच पांगळा आहे. त्याचा सारथी अरुण हाहि पांगळाच आहे. त्याच्या रथाचे रज्जू जे सर्प तेहि पदहीनच आहेत. अशा तऱ्हेनें 'अपाद' व 'लंगड्या' सूर्याचें पदहीनत्व व पांगळेंपण त्याच्याशीं संलग्न असलेल्या या परिवारांत सामावलें गेलें. सूर्याचा व नागांचा संबंध अतूट आहे. नाग हे कश्यपाचे पुत्र व सूर्याची एक विभूति कश्यप नांवानेंच

१ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion* I, p. 125-6.

२ ऋग्वेद, १. २४. ८. Geldner, *Der Rgveda*, p. 25.

३ U. C Jhala, *The Asloeina, in the Rgveda. The Journal of the University of Bombay*, Vol. I, Part VI, May 1933, p. 253.

आकाशांतल्य चंद्र केलें.[१] ऐतरेय-ब्राह्मणांतल्या दुसऱ्या कथेच्या आधारें प्रजापतीनें सूर्य, चंद्र, वारा व उषा यांना एकदम निर्माण केलें, अशी हकिगत सांपडते.[२] ब्राह्मणवाङ्मयांत सोम हा चंद्र कीं सोमवल्ली या बाबतींत संदेह पडतो. प्रजापतीनें आपली कन्या सूर्या सावित्री सोमाला, राजाला दिली असा उल्लेख ब्राह्मणांत आहे.[३] अनेक विद्वानांच्या मतें सोम हा चंद्र असावा असें सांगितलें जातें. चंद्राच्या उत्पत्तीची समुद्रमंथनाची महाभारतांतील कथा सुप्रसिद्धच आहे.[४] चंद्राची उत्पत्ति अत्रिऋषीच्या अश्रूंपासून झाली अशीहि एक पौराणिक समजूत आहे.[५]

चंद्राच्या क्षय-वृद्धीसंबंधीं कथा महाभारतांत आढळते. प्रजापतीच्या सत्तावीस कन्यांपैकीं रोहिणीवरीं चंद्र अधिक आसक्त होऊन राहिला म्हणून प्रजापतीनें त्याला 'क्षयी हो' म्हणून शापलें.[६] चंद्र प्रजापतीला शरण गेला आणि उःशापानें वृद्धि पावला. दुसऱ्या कथेंत बृहस्पतीची भार्या तारा हिला चंद्रानें स्वतःच्या प्रेमजालांत बद्ध करून ठेवली म्हणून त्याला बृहस्पतीच्या शापानें कलंक लागला आणि तो क्षयी झाला, असा वृत्तांत आढळतो.[७]

ऋग्वेदांत गृत्समदानें रचलेल्या सूक्तांत चंद्र हा गर्भाच्या शिवणी शिवतो असा उल्लेख आहे. स्त्रीचें मासिक रजोदर्शन चंद्रमासानें नियमित झालेलें असतें, या अनुभवावरून वरील विधान आधारलेलें आहे. ऋग्वेदांत राका म्हणजे पौर्णिमा पुरुषाच्या इंद्रियाची शिवण शिवणारी देवी आहे असें म्हटलें आहे[८] त्यांतहि हाच सूर उमटलेला दिसून येतो. हिमालयांतील लेपचा लोकांत चंद्र हा स्त्रीच्या गर्भाशयाचा अधिष्ठाता देव असें समजलें जातें. लौकिक परंपरेंत समुद्रमंथनाच्या कथेचा परिणाम

१ शतपथ-ब्राह्मण, १. ६. ३. ३.
२ ऐतरेय-ब्राह्मण ६. १.
३ ऐतरेय-ब्राह्मण. ४. ६ कौषीतकी-ब्राह्मण १२ ९.
४ महाभारत, आदिपर्व, अध्याय ६४.
५ हरिवंश, १. २५.
६ महाभारत, शल्यपर्व, अध्याय ३९.
७ हरिवंश १. २५ मत्स्यपुराण, अध्याय २३; देवी भागवत १. ११.
८ ऋग्वेद, २. ३२. ४.

म्हणून की काय, चंद्र हा लक्ष्मीचा म्हणजेच स्त्रीचा भाऊ समजला जातो. महाराष्ट्रांत लहान मुलाचा चंद्र मामा समजला जातो. कर्नाटकांतही हीच समजूत रूढ आहे. भाऊबीजेच्या दिवशीं चंद्राला ओंवाळण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत आहेच. अयोध्या विभागांतहि चंद्राला मामाच म्हणतात.[1]

भारतीय लोककथांत मुंडांच्या चंद्रभागेची कथा अत्यंत रमणीय असून वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे. ती अशी. मुंडांच्या वन्यभूमीवर, झारखंडावर फार फार पूर्वी अग्निप्रलयाचें संकट ओढवलें. जंगलें वणव्यांनीं पेटलीं. पर्वतांतून ज्वालामुखी धुमसूं लागले. तप्त अग्निरस समुद्राप्रमाणें वाहूं लागला. बायका, पोरें, पुरुष, सारीं जणें पळूं लागलीं व अखेर समुद्रकांठीं आलीं. समुद्रावर मुंडांच्या देवांनीं आणि पूर्वजांच्या भुतांनीं समुद्रांत उड्या घेतल्या आणि समुद्रमंथन सुरू केलें. पंधरा दिवस हें मंथन चालू होतें. त्या मंथनांतून प्रथम संगीतस्वर निघाले. मग वाद्य बाहेर पडलें. त्या वाद्यानें आणि गीतानें भुतांचीं मनें शांत झालीं. त्यांनीं मंथन थांबवलें. मात्र मुंडा स्त्रीपुरुषांच्या मनाची उदासीनता तेवढ्यानें थांबली नाहीं. कारण त्यांचें जंगल अजून आगीनें धगधगतच होतें. त्यांनीं फिरून भुतांना चेतवलें. मग त्या भुतांनीं फिरून समुद्रमंथन सुरू केलें. या वेळीं समुद्र घाबरला. मोठमोठ्या लाटा उसळूं लागल्या व त्यांतून चंद्र व त्याची प्रेयसी चंद्रभागा बाहेर पडली. लगेच समुद्रमंथन थांबलें. सुंदर चंद्र व त्याची लावण्यमयी भार्या यांना पकडण्यासाठीं सारे धांवले. पण चंद्र निसटला व उडून आकाशांत जाऊन बसला. चंद्रभागा मात्र सांपडली. तिच्यावरून देव, भुतें व माणसें यांच्यांत भांडण जुंपलें. देव म्हणाले "ही आम्ही घेणार," भुतें म्हणालीं "ही आम्ही घेणार," मानव म्हणाले, "नाहीं. ही आम्हांला हवी." हें भांडण जुंपलें असतां चंद्रभागा सुंदर नृत्य करूं लागली. गाऊं लागली. त्याबरोबर सारे भांडण विसरले व तिच्याबरोबर नाचूं गाऊं लागले. पंधरा दिवस हें नृत्य चालू होतें. पंधरा दिवसांनीं चंद्रभागा निसटून गेली व पतीच्या अंकावर बसली. सारेजण कावरेबावरे झाले. पण इतक्यांत वरून चंद्रभागा बोलली, "मी वरून तुमच्याकडे बघतें आहे. चांदण्या रात्रीं तुम्ही असेच नाचा व गा.

[1] Crooke, *Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India*, p. 8

हें नृत्य तुम्हांला तारील. विघ्नें दूर करील". तेव्हांपासून या नृत्याला चंद्रभागा हें नांव पडलें.[१]

या लोककथेंत अमावास्येच्या चंद्रलोपाचा, चंद्रकलेचा खुबीदार व कलंकाचाहि मार्मिक उल्लेख आहे. या कथेंत आढळून येणारीं एक दोन कथाबीजें स्कॅंडेनेव्हियन आणि चिनी कथांत आढळून येतात. (१) स्कॅंडेनेव्हियन कथेंत संगीतसुधा आणण्यासाठीं चंद्रावर गेलेलीं दोन मुलें तिथेंच अडकून पडलीं असें वर्णन आहे. संगीतसुधेचें व चंद्रभागेच्या संगीत नृत्याचें बीज एकच असून तें चंद्राशीं निगडित आहे. (२) चंद्रावरची तरुणी हें कथाबीज चिनी कथेंत आढळतें. चंद्रावरची तरुणी एका वांझ व वृद्ध दांपत्याची अपत्यसंगोपनाची हौस भागविण्यासाठीं त्याच्याकडे बालरूपानें आली. ती वयांत आल्यावर तिच्या अनुनयासाठीं एक राजा तिच्या मागें लागला. तेव्हां ती आकाशांत जाऊन चंद्रांत शिरली व तिथून तिनें आपल्या जन्मगौप्याचा स्फोट करून आपल्या दत्तक मातापितरांस आणि प्रियकरास शांतविलें.[२]

सुधाकर: चंद्राच्या शीतलतेनें व उन्मादक चांदण्याच्या करामतीनें त्याला सुधाकर बनवलें आहे. अमृतसहोदरच असल्यामुळें अमृतमय असे त्याचे किरण आहेत, अशी कविकल्पना प्रसिद्धच आहे. पण चंद्राच्या अमृतत्वाचा संकेत 'नळनीळ' या कोंकणी कुणबी कथेंत नीळ मरून पडलेला असतांना रात्रीं चंद्राचे किरण त्याच्या उघड्या मुखांतून आंत शिरले आणि त्यांच्या अमृतामुळें नीळ जिवंत झाला. असें वर्णन आहे. चंद्र प्राशन करण्याची कल्पना हेमचंद्राच्या त्रिषष्टिशलाकापुरुषचरितांतल्या परिशिष्टपर्वांत आहे. एका गरोदर तरुणीला चंद्र पिण्याची इच्छा झाली. आणि ती इच्छा पुरी न करता आल्यानें ती मृत्युपंथास लागली. त्या वेळेस चाणक्य त्या गवळ्याच्या गावीं त्या मुलीच्या पित्याच्या घरींच रात्रींचा वसतीस राहिला होता. त्यानें युक्ति सांगितली. ती अशी. एक गवताचें झरोका असलेलें झोपडें बांधून तिच्यांत नित्य रात्रीं ठेवायचें. चंद्र माथ्यावर आला कीं झरोक्यावरचें

१ दुर्गा पांडे, आदिवासींचें एक नृत्य, चंद्रभागा, लोकमान्य ११-११-१९५१.

२ Mary, Proctor, *Legends of the Sun and Moon*, pp. 92 ff.

आच्छादन दूर करायचें म्हणजे खालीं ठेवलेल्या दुधाच्या वाडग्यांत चंद्राचें प्रतिबिंब पडेल. हें सर्व फार शिताफीनें नातेवाईकांनीं केलें. ती गोपकन्या तो चंद्र प्याली. तिला मुलगा झाला, तोच चंद्रवदन चंद्रगुप्त. मगधांचा सम्राट्.

चंद्राचा संजीवनाचा गुण ऑस्ट्रेलियन कथेंतहि परिवर्तित झालेला आढळतो.

चंद्र व सूर्य यांच्या मीलनाची ती कथा अशी. अग्नि प्रथम दोन ससाण्यांजवळच होता. एकदां अग्नि भडकला, त्यांत एक ससाणा भाजून मेला. व दुसरा भयानें पळून गेला. एका वांदिकूट मादीला तो अग्नि मिळाला. ती तो पेटवूं लागली. एकदां चंद्र फिरत फिरत तिच्याकडे आला. तीं दोघें बोलत बसलीं असतां त्या मादीची पाठ विस्तवाकडे होती. विस्तव भडकला व ती जळून गेली. चंद्रानें तिला जिवंत केलें व तीं दोघें पतिपत्नी होऊन स्वर्गांत निघून गेलीं.[१]

चंद्रावरचा डाग: चंद्रावरच्या डागाबद्दल जगभर निरनिराळ्या कथा आढळतात. त्यांचें स्थूल वर्गीकरण असें.

(१) कोणाच्या तरी शापामुळें कलंक: पुराणांत गुरुपत्नीच्या मागें लागल्यानें चंद्राला गुरूच्या शापामुळें कलंक लागला असें वर्णन सांपडतें. महाराष्ट्रांत रूढ कथा अशी आढळते कीं, इंद्रानें अहिल्येला भ्रष्ट करण्यासाठीं आपला मित्र चंद्र याला लवकर अस्त पावण्यास सांगितलें. चंद्र अस्त पावला आणि पहांट झाली असें समजून गौतम मुनि उठून स्नानास गेले. तेवढ्या वेळांत इंद्रानें आपलें उद्दिष्ट साधलें. पुढें त्याच्या या गर्ह्य कृत्याबद्दल गौतममुनींनीं त्याला तुला कलंक लागेल असा शाप दिला. महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं ही कथा पसरलेली दिसते. सोलापूरच्या भागांतल्या मांगांत तर इंद्राऐवजीं चंद्रानेंच अहिल्येबरोबर संभोग केला अशी समजूत आढळते. चंद्राचें प्रेम अहिल्येवर असतें व तो तिला भ्रष्ट करतो अशी समजूत महाराष्ट्रांत असल्याचा निर्वाळा क्रुकनेंहि दिला आहे.[२] कांहींच्या मतें गौतमाच्या शापानें परिवर्तन कलंकांत, तर कांहींच्या मतें म्हणांत व

१ Frazer, *Myths of Origin of Fire*, p. 9.

२ Crooke, *op. cit.* p. 8.

कांहींच्या मतें क्षयांत झालेलें आढळतें. 'अहिल्याजार' हें विरुद इंद्राला वेदवाङ्मयांतच लावलेलें आढळतें. कथा मात्र वेदांत मिळत नाही. चंद्राच्या शापाचें हें बीज स्लॅव्हॉनिक कथेंतहि मिळतें. त्या कथेंत चंद्र स्वतःची पत्नी सूर्यदेवता हिला सोडून उषेच्या मार्गे लागला म्हणून सासऱ्यानें त्याला शाप दिला, अशी हकिगत आहे.[१] या कथेचें रोहिणीशीं अधिक प्रेमानें वागून इतर पत्न्यांना चांगलें न वागवल्याबद्दल बृहस्पतीनें त्याला शापलें या महाभारतांतल्या कथेशीं चांगलेंच साम्य आहे.

(२) **निषिद्ध संभोगः** चंद्र व सूर्य यांच्या निषिद्ध संभोगामुळें चंद्राला कलंक लागला हें एक जागतिक लोकप्रिय बीज आहे. सूर्य व चंद्र यांचें नातें बहीण भावंडांचें असून चंद्रानें केलेल्या अतिप्रसंगाचें हें कडु प्रायश्चित्त म्हणजेच त्याच्यावरचा डाग, ही समजूत पुष्कळ देशांत प्रचलित आहे. उदाहरणार्थ, सूर्य ही स्त्री असून एक अज्ञात प्रियकर तिचा अंधारांत उपभोग घेत असे. ती काजळानें आपले हात माखून प्रियकराच्या पाठीवर त्यांची खूण करी. पुढें तो प्रियकर आपला भाऊ आहे असें तिला कळलें व ती पळूं लागली व प्रियकर तिचा पाठलाग करूं लागला. तो प्रियकर म्हणजेच चंद्र. ही कथा एस्किमो व मॅकेंझी प्रदेशांत सर्वत्र रूढ आहे. दक्षिण अमेरिकेंतल्या इंडियनांत या कथेचा पर्याय असा आढळतो कीं, आपला प्रियकर आपला भाऊ चंद्र आहे असें कळतांच सूर्यानें त्याच्या तोंडास काजळ, राख व आपलें रज चोपडलें.[२] आसामांतल्या खासी लोकांची कथाहि अशीच आहे. चंद्राचा बेत आपली बहीण सूर्या हिच्याशीं लग्न करण्याचा होता. पण तें बहिणीला न आवडून तिनें त्याच्या तोंडावर राख फेंकली.[३]

(३) **चंद्रावरचा माणूसः** चंद्रावरचा माणूस, चोरी केल्यामुळें देवानें शिक्षा केली व चंद्रावर तो कायमचा बंदिस्त होऊन पडला अशी समजूत इंग्लंड, जर्मनी, हॉलंड, फ्रान्स वगैरे देशांत आहे.[४] चंद्रावरचा माणूस म्हातारा असून त्याच्याजवळ ससा आहे, अशी समजूत ब्रह्मदेशांत व

१ Mary Proctor, *op. cit.* p. 99

२ *The Standard Dictionary of Folklore*, II, pp. 744–5.

३ Elwin, *Myths of Middle* India p. 54.

४ Mary Proctor, *op. cit* pp. 79 ff.

पॉलिनेशियांत रूढ आहे.[१] निलगिरीच्या तोडा लोकांतही माणूस शिकाऱ्यापासून सशाला अभय देऊन चंद्रावर बसला आहे अशी कथा रिव्हर्सनें दिलेली आहे.[२]

(४) **चंद्रावरची स्त्री :** चंद्रावर चांगा नांवाची सुंदर स्त्री असून तिच्या पायाशीं ससा आहे अशी समजूत चीनमध्यें आहे. इयाकमध्यें मात्र एक स्त्री सदैव जगान्ना रोवर कधीं होणार तें कळत नाहीं म्हणून नकार करी. तिला देवानें चंद्रावर ठेवलें आहे अशी कथा आहे. चंद्रावरची म्हातारीही जगप्रसिद्ध आहे. हिपायांत एका योद्ध्यानें रागानें आजीला वर फेंकून दिलें, ती अजून चंद्रावर आहे असें मानतात.[३] भारतांतहि क्रुकनें उत्तर प्रदेशांत एक म्हातारी चरखा घेऊन सूत कांतीत चंद्रावर बसली आहे असें नमूद केलें आहे.[४] ही समजूत गुजराथेंत देखील आहे, असें मला नुकतेंच समजलें.

(५) **चंद्रावरचीं मुलें :** चंद्रावरचा डाग म्हणजे दोन चुकलेलीं वहीण भावंडें, अशी हकिगत नॉर्स सागांत मिळते.[५] इंग्लंडमधील जॅक व जिल यांचा उगम याच समजुतींत आहे. क्रीक इंडियनांत अशी कथा आहे कीं, रात्रीं झोंपेंतून उठून पाण्यासाठीं रडणाऱ्या मुलाला आईनें पाणी दिलें नाहीं, म्हणून दया येऊन चंद्रदेवतेनें त्याला पाणी दिलें व ती त्याला आपल्या घरीं घेऊन गेली. पॉलिनेशियांत दुष्काळानें गांजलेली एक बाई आणि तिची मुलगी यांना चंद्रबिंब फणसासारखें वाटलें. त्याचा राग येऊन चंद्रदेवतेनें त्यांना उचलून चंद्रावर ठेवलें अशी कथा आहे. न्यूझीलंडमध्यें रोना नांवाच्या मुलीला चंद्रावर ढग आल्यानें पायाखालचा रस्ता दिसला नाहीं आणि ती अडखळून पडली. तेव्हां तिनें चंद्राला शिव्या दिल्या म्हणून चंद्रदेवतेनें रागावून तिला चंद्रावर कोंडून ठेवलें, अशी समजूत आहे.[५]

(६) **चंद्रावरचा ससा :** चंद्रावर ससा असल्याची कल्पना पूर्ववैदिक संस्कृतींतून निघाली आहे यांत मला संशय वाटत नाहीं. वेदांत

१ Skeat, *Malay Magic*, p. 13.

२ Rivers, *The Todas*, p. 592.

३ Mary Proctor, *op. cit.* 96 ff.

४ Crooke, *op. cit.* p. 8.

५ Mary Proctor, *op. cit.* pp. 84–5.

(८) झाड : गुजरातेंत चंद्रावरचा डाग शमीचें झाड, महाराष्ट्रांत वडाचें किंवा निंबाचें, तर रत्नागिरींत चिंचेचें झाड असून त्यांत चंद्र राहतो अशी कल्पना आहे.[१]

(९) इतर कल्पना : महाराष्ट्रांत शिवानें त्रिशूलानें गणपतीचें मस्तक तोडलें तें चंद्राच्या रथांत पडलें. तें डोकें किंवा त्यांतील रक्त म्हणजेच कलंक. रत्नागिरींत यशोदेनें कृष्णावरून मृत्तिकापात्र ओंवाळून आकाशांत फेंकलें, तें चंद्राला लागून डाग पडला असें समजतात. नळ राजाच्या घोड्याचा खूर लागला असेंहि मानतात. कोंकणी मुसलमानांत महंमदाच्या घोड्याचा खूर लागून हा डाग पडला असें मानतात. पृथ्वी व आकाश यांची फारकत झाली तेव्हां पृथ्वीनें आकाशाला वारुळांतील माती भेट म्हणून दिली या प्राचीनतम भारतीय कल्पनेचाच पर्याय, ठाणें जिल्ह्यांत चंद्रावरचा डाग चिखल समजतात.[२] अशा अनेक परस्परविरोधी कल्पना आढळांत आहेत.

: ४ : नक्षत्रकथा

सूर्य, चंद्र व नक्षत्रें : सूर्य, चंद्र व नक्षत्रें यांच्या परस्पर संबंधाचा लोकसाहित्यांत जो आढळ होतो, त्याचे दोन प्रकार आहेत. पहिला प्रकार म्हणजे छोटा नागपुरांतल्या खरियांप्रमाणें, संतांळांप्रमाणें सूर्य व चंद्र हीं पतिपत्नी असून नक्षत्रें हीं त्यांचीं मुलें आहेत हा.[३] महाराष्ट्रांत चंद्राला सूर्यपत्नी म्हटलें गेलें नसलें तरी सोलापुरात व वऱ्हाडांत चौकशी करतांना ही कल्पना कुणबी लोकांत नक्षत्रें सूर्यचंद्राचीं मुलें, या बाबतींत प्रचलित असलेली दिसली. नक्षत्रें हीं 'तेजाचीं मुलें' असून तेजाचा उगम चंद्रसूर्यांत असतो असें धनगरांचेंहि म्हणणें पडलें. मात्र चंद्राला प्रत्यक्ष स्त्री असें स्वतंत्रपणें कुणी संबोधीत नाहीं.

सूर्य आपलीं मुलें खातो : दुसऱ्या प्रकारांत सूर्य आपलीं मुलें खातो हा जागतिक कल्पनाबंध आढळतो. या प्रकारांत सूर्य व चंद्र यांचा संबंध संताळी कथांतल्याप्रमाणें पतिपत्नीचा असेल, किंवा दोघी स्त्रिया असून

१ *Ibid.*

२ *Ibid.*

३ Roy, *The Khariyas*, p. 431. Elwin, *Myths of Middle India* p. 55, 57; Elwin, *Tribal Myths of Orissa*, p. 64.

त्यांचा संबंधच नसेल, किंवा त्यांचें नातें भाऊ बहिणीचें असून कांहीं मुलें सूर्याचीं, तर कांहीं चंद्राचीं असतील.[१] लक्षांत घेण्यासारखा मुद्दा एवढाच कीं, त्या दोघांचें नातें संताळ मानतात त्याप्रमाणें पतिपत्नींचें असलें तरी देखील दोघें मुलांची वांटणी करतात. सूर्याचीं मुलें वेगळीं आणि चंद्राचीं वेगळीं. सामान्यतः अशी कथा बिहारच्या संताळांत आणि आसामलगतच्या वन्यांत सांगितली जाते कीं, सूर्याची प्रजा आपल्या तेजानें जगाला उपद्रव देऊं लागली. स्वर्गांत त्यांची संख्या मावेना. तेव्हां भगवानानें स्वप्रेरणेनें चंद्राची मदत घेऊन सूर्याची संतति वाढणार नाहीं आणि नक्षत्रांची संख्या मर्यादित राहील असें करायचें ठरवलें. चंद्र बेलफळ खात होती. सूर्यानें विचारलें "काय खातेस?" "माझीं मुलें" चंद्रानें उत्तर दिलें. मुलें फार असल्यानें सूर्य सदा भुकेला असे. त्याला बेलफळ फार आवडलें. आणि मग त्यानें आपल्या संततीचा फन्ना उडवला.[२]

सूर्य व चंद्र नवराबायको असली तरी वर दिलेल्या अनेक कारणानीं त्यांचें भांडण झालें आणि तीं कधीं एकत्र राहात नाहींत असें मध्यभारतांतल्या कथांवरून दिसून येतें. सूर्यानें चंद्राला शिक्षा केली, कापलें असे अनेक संदर्भ सांपडतात. म्हणून सूर्य व चंद्र यांचें दर्शन समोरासमोर क्वचित् होतें.[३]

'सूर्य स्वतःचीं मुलें खातो' हें कथाबीज जगभरच्या लोकसाहित्यांत प्रचलित आहे. सूर्य आल्यावर नक्षत्रें दिसत नाहींत त्यावर ही कथा आधारलेली आहे. सान फ्रान्सिस्कोंतली सुप्रसिद्ध कथा अशी कीं, सूर्याची चंद्र ही बायको, नक्षत्रें मुलें. रोज तो आपलीं कांहीं मुलें खातो, त्याची बायको त्याला फार भिते. सहसा त्याच्यासमोर उभी रहात नाहीं व मुलें लपवून ठेवते.

मलयांत मिनित्रा लोकांत अशी कथा आहे कीं सूर्य व चंद्र दोघी स्त्रिया असून त्यांनीं आपापलीं मुलें खाण्याचें ठरवलें. सूर्यानें आपलीं सारीं मुलें खाल्लीं. चंद्रानें खाल्लीं नाहींत. हें पाहून सूर्याला राग आला व ती

१ Roy, *The Hill Bhuiyas*, p. 279.

२ Bompas, *Folklore of the Santal Parganas* p. 40; Elwin *Myths of Middle India*, p. 56.

३ Elwin, *op. cit.* p. 55; *Tribal Myths of Orissa* p. 51.

चंद्राचा पाठलाग करूं लागे. कधीं कधीं ती चंद्राचे दांतांनीं तुकडे पाडते. त्यालाच ग्रहण म्हणतात. भारतांत ओरिसाच्या हो लोकांत हीच कथा प्रचलित आहे. पण सूर्य चंद्राचे तुकडे करतो व ते फिरून एकत्र होऊन चंद्राच्या अनेक कलांचें दर्शन घडतें असें होंचें म्हणणें आहे.[१]

वैदिक किंवा पौराणिक कथांत या कथेचा पर्याय आढळून येत नाहीं. या कथांत पूर्ववैदिक अतिप्राचीन निग्रिटो संस्कृतीचा अंश आहे, यांत शंका नाहीं.

मयसंस्कृतींत सूर्य व चंद्र या सर्वांत प्रमुख आकाशस्थ देवता मानल्या जात असत. प्रथम सूर्य व चंद्र मानव लोकींच मर्त्य दांपत्य म्हणून राहत असत. पुढें त्यांना आकाशस्थ ज्योतींचें स्वरूप प्राप्त झालें. सूर्य संगीत व काव्य यांचा अधिष्ठाता देव असून मृगयेंत अत्यंत कुशल होता. चंद्रदेवता हातमागाची अधिष्ठात्री देवता असून प्रसवदेवतादि होती. सूर्य व चंद्रदेवता यांनींच प्रथम संभोग केला व संभोगतंत्र अस्तित्वांत आणलें. परंतु चंद्रदेवता पतीशीं प्रामाणिक राहिली नाहीं. आणि त्याचें प्रायश्चित्त म्हणून सूर्यानें तिचा एक डोळा उपटून काढला. त्यामुळेंच चंद्राचा प्रकाश सूर्याहून किती तरी कमी असतो. हें दांपत्य त्यानंतर विभक्तच झालें. सूर्य व चंद्राचीं ग्रहणें त्या दोघांतल्या मारामारीचें प्रात्यक्षिक आहे असें मयलोक समजत.[२] स्कॅन्डेनेव्हिक कथांतहि चंद्रा सूर्याची बायको असून तिचें प्रेम प्रभाततान्यावर (शुक्रावर) असतें असा उल्लेख आढळतो.[३] ग्रहांचें स्थान सूर्यचंद्राच्या खालोखाल मयधर्मांत आहे.

या अतिप्राचीन मयकथेचा संबंध वैदिक कथांशीं नसला तरी उपर्युक्त मध्यभारतीय कथांशीं किती मिळता जुळता आहे तें सांगायला नकोच.

एकच नांव: सूर्य व चंद्र यांना चांदो हें एकच नांव संताळ परगण्यांत आढळतें. त्या नामैक्याचा संबंध सिक्किममधल्या लेपचा लोकांच्या

१ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Rilijion*, I, pp.130-133; Marian Cox, *op. cit.* p. 245.

२ Thompson. *The Rise and Fall of Maya Civilization* p. 228.

३ Marian Cox, *op. cit.* p. 249.

कथेशीं लागतां येण्यासारखा आहे. या कथेचा सारांश असा कीं, पूर्वी दोन सूर्य होते. एक सूर्य दिवसा व दुसरा रात्रीं तळपे. अंधार म्हणून नव्हतांच पण त्या तापानें पृथ्वी तापली तेव्हां रूम या सृष्टिकर्त्यां देवानें एका सूर्याला बाण मारून पाडलें. नंतर चंद्र आले. सातांहूनहि अधिक चंद्र त्यावेळीं होते असें म्हणतात. सूर्यचंद्रांना 'चांदो' हें नांव अनेक चंद्राच्या निर्देशक कथेचा एक अंश असण्याचा संभव आहे. त्याच प्रमाणें सूर्यचंद्रांना एकच नांव असण्याच्या कारणाचें बीजहि दोन सूर्यांच्या कथेंत सामावलेलें आढळतें. लेपच्यांच्या या कथा इंडोचायनीज लोकसमूहांत वैपुल्यानें आढळून येतात.[१]

नक्षत्रें व तारे : संहितांत ताऱ्यांना नक्षत्र म्हटलेलें आढळतें. तारक हा शब्द तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत प्रथम आढळतो. चंद्र-सूर्यांखेरीच इतर नियमानें उगवणाऱ्या व मावळणाऱ्या ज्योतींना तारे म्हटलें आहे. अंतरिक्षरूपी सलिल तरून जातात म्हणून ताऱ्यांना तारका म्हणतात अशी व्युत्पत्ति या ठिकाणीं दिलेली आढळते.[२] या अनंत तारकांच्या मध्यें नक्षत्रें मात्र सत्तावीस किंवा अठ्ठावीसच आहेत. वास्तविक नक्षत्र व तारका यांत तादृश फरक कांहींच नाहीं. नक्षत्र या शब्दाची व्युत्पत्ति जी तैत्तिरीय व शतपथ-ब्राह्मणांत दिलेली आढळते तिच्यांत 'नक्षत्रम्' म्हणजे ज्याला क्षत्र किंवा बल नाहीं तें नक्षत्र, असें म्हटलें आहे. कारण आदित्यानें नक्षत्रांना शोषून घेतलें. पूर्वी प्रत्येक नक्षत्र किंवा तारा सूर्याप्रमाणें तेजस्वी होता. पण पुढें सूर्यानें त्यांना शोषून घेतलें (आ+दा) म्हणून त्याला आदित्य व ताऱ्यांना नक्षत्र असें नांव पडलें. तैत्तिरीय-ब्राह्मणात नक्षत्र या शब्दाची आणखीहि एक व्युत्पत्ति दिलेली आढळते व तिच्याच आधारें तारक व नक्षत्र यांतला भेद स्पष्ट होतो.

जो नक्षत्रावर यज्ञ करतो, त्याला स्वर्ग लोक मिळतो. नक्ष् म्हणजे प्राप्त होणें. नक्षत्रावर केलेला याग फल प्राप्त करून देणारा असतो, असा याचा अर्थ. कारण 'नक्षत्रें हीं देवगृहें आहेत. त्याला हें कळतें त्याला गृहाचा लाभ होतो,' असें तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत म्हटलें आहे.[३] या भागावरचें

१ Hermanns, *The Indo Tibetans* p. 32.
२ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १.५.२.५.
३ op. cit 1. 5. 2. 6.

सायणाचार्यांचें भाष्य सुंदर आहे. ते म्हणतात, "ज्याप्रमाणें माणसें घरांत दिवे लावून वावरतात त्याप्रमाणें देव नक्षत्रांच्या प्रकाशांत वावरतात.......... या पृथ्वीवर जें जें वैविध्य व सौंदर्य आढळतें, तेंच सौंदर्य व वैविध्य, ग्रामनगरांप्रमाणें नक्षत्रांतहि आढळतें." नक्षत्रें हीं अशा प्रकारें देवांशीं संबद्ध आहेत. उणादिसूत्रांत नक्षत्र या शब्दाची व्युत्पत्ति पाणिनीनें 'न क्षरति' म्हणजे जें झडत नाहीं, क्षय पावत नाहीं तें नक्षत्र, अशी दिलेली आढळते.

'नक्षत्र' शब्द तारा या अर्थानें संहितांत अनेक वेळां आलेला आहे. 'सूर्य व नक्षत्रें,' किंवा 'सूर्य, चंद्र व नक्षत्रें' अशा तऱ्हेचे ते उल्लेख आहेत. कांहीं वेळां नक्षत्रें स्वतंत्रच उल्लेखिलेलीं आढळतात.[१] या उल्लेखांत नक्षत्रें व सूर्यचंद्र यांतला फरक व वैशिष्ट्य व्यक्त होतें. ऋग्वेदकालीं नक्षत्रांची कल्पना नव्हती, असें मात्र नव्हे. कारण तीन नक्षत्रांचा उल्लेख ऋग्वेदांत आढळतो. अघा (अनेक), अर्जुनी (दोन) व तिष्य हीं तीं नक्षत्रें. - अघा म्हणजे नंतरचें मघा, अर्जुनी म्हणजे फाल्गुनी व तिष्य म्हणजे पुष्य.

अथर्ववेद, तैत्तिरीय-संहिता, मैत्रायणी-संहिता व काठक-संहिता यांत मात्र सत्तावीस नक्षत्रें दिलेलीं आहेत. तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत नक्षत्रांची संख्या अठ्ठावीस दिलेली आहे.[२] तैत्तिरीय व काठक-संहितांप्रमाणें या सत्तावीस नक्षत्रांचें लग्न सोमाबरोबर झालेलें असतें. परंतु त्यांची प्रीति रोहिणीवर विशेष असल्यानें, इतर पत्न्या त्याच्यावर रुष्ट होतात व अखेर त्याला सर्वांच्या जवळ सारखें रहायला भाग पाडतात, अशी कथा आढळते. या संहितांत आलेल्या नक्षत्रांचीं नांवें अशीं. (१) कृत्तिका (अनेक), (२) रोहिणी (३) मृगशीर्ष (४) आर्द्रा (५) पुनर्वसु (दोन), (६) तिष्य, (७) आश्रेषा किंवा आश्लेषा (अनेक) (८) मघा (अनेक) (९-१०) फाल्गुनी, पूर्वा व उत्तरा. (११) हस्त (१२) चित्रा (१३) स्वाती (१४) विशाखा (१५) अनुराधा (अनेक) (१६) रोहिणी (१७-१८) विचृतौ किंवा मूल (१९-२०) आषाढा, पूर्वा व उत्तरा (२१) श्रोण, अश्वत्थ किंवा श्रवण (२२) श्रविष्ठा (अनेक) किंवा धनिष्ठा (२३) शतभिज् (२४-२५) प्रोष्ठपदा किंवा भाद्रपदा, पूर्वा व उत्तरा (२६) रेवती (२७) आश्विन (दोन) किंवा अश्विनी (२८) अपभरणी किंवा

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index, I*, p. 409.
२ *op. cit.* p. 410-11.

भरणी (अनेक) या सर्व वैदिक उल्लेखांत नक्षत्रगणना कृत्तिकांपासून होते व नववर्षाची सुरवात कृत्तिकांपासूनच होत असे ही विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट. वराहमिहिरानें हा क्रम पालटून अश्विनीपासून गणनेला प्रारंभ केला.

देवीभागवतांत अश्विनीपासूनच्या सत्तावीस नक्षत्रांचे, तीन नक्षत्रांचा एक याप्रमाणें नऊ भाग पाडलेले आढळतात. नागवीथी, गजवीथी, ऐरावतीवीथी, आर्षभीवीथी, जारद्गवीवीथी, अजवीथी, मार्गीवीथी, आणि वैश्वानरीवीथी, अशी त्यांचीं नांवें आहेत.

नक्षत्रांमध्येंहि शुभाशुभ प्रकार होतेच. पहिलीं चौदा नक्षत्रें देवनक्षत्रें व शेवटचीं चौदा यमनक्षत्रें, असा भेद तैत्तिरीयब्राह्मणांत दिलेला आढळतो. कुठलेंहि पुण्यकर्म देवनक्षत्रावर करावें असें त्यांत स्पष्ट सांगितलें आहे. हा भेद कां झाला, याविषयींच्या कथा मात्र अज्ञात आहेत. देवसंबंधी नक्षत्रें असल्यामुळें ब्राह्मणवाङ्मयांतच प्रजापति नक्षत्रिय पुरुष असल्याचा उल्लेख सांपडतो. हस्त त्याचे हात, चित्रा त्याचें शिर, निष्ट्या किंवा स्वाती हृदय, विशाखा मांड्या, प्रतिष्ठा अनुराधा असा हा नक्षत्र-पुरुष आहे.[१] नक्षत्रें हीं देवसंबंधी असल्यामुळें, कृत्तिका अग्नीचें, रोहिणी

[१] तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. २. ५. २; याच नक्षत्रपुरुषाची कल्पना मत्स्यपुराणांत नाक, डोळे, कान, तोंड इत्यादि अवयवांची भर घालून नक्षत्रपुरुष वासुदेवाची कल्पना पौराणिकांनीं साकार केली. (मत्स्यपुराण अध्याय ५४) ती अशी- या नक्षत्रपुरुषाचे, मूलनक्षत्र पाय, रोहिणी घोटे, अश्विनी गुडघे पूर्वाषाढा-उत्तराषाढा मांड्या, पूर्वा व उत्तरा लिंग, कृत्तिका कंबर, पूर्वा भाद्रपदा व उत्तरा भाद्रपदा बरगड्या, रेवती कुशी, धनिष्ठा पाठ, अनुराधा वक्षःस्थल, विशाखा बाहू, हस्त हात, पुनर्वसू बोटें, आश्लेषा नखें, ज्येष्ठा कंठ, श्रवण कर्ण, पुष्य चेहरा, स्वाती दंत, शततारका मुख, मघा नाक, मृग नेत्र, चित्रा ललाट, भरणी मस्तक, आर्द्रा केस. गणेशपुराणांत गणपतीचीं जीं सहस्रनामें दिलीं आहेत त्यांत नक्षत्रनख, सोमार्कघण्ट व स्वस्तिलिंग अशीं तीन आहेत (अध्याय ४६) देवीभागवतांत नक्षत्रपुरुषाऐवजी विष्णूचें देवमय शरीर वर्णन केलें आहे. पृष्ठभागीं गजवीथी व उदरांत आकाशगंगा, उजव्या व डाव्या श्रोणींत पुनर्वसू व पुष्य, उजव्या व डाव्या पायांवर आर्द्रा व आश्लेषा, नाकपुड्यावर अभिजित् व उत्तराषाढा, नेत्रांत श्रवण व पूर्वाषाढा, कानांत धनिष्ठा व मूल, अशींत दक्षिणायनामधलीं मघादि आठ नक्षत्रें व उत्तरायणांतील मृगशीर्षादि नक्षत्रें, स्याघावर शततारका व ज्येष्ठा, हनुवटीवर अगस्ति व यम; मुखावर मंगळ, उपस्थाच्या ठिकाणीं शनि, पाठीवर बृहस्पति; वक्षःस्थळावर सूर्य, मनांत चंद्र, स्तनांवर आश्विन, नाभींत शुक्र, प्राण व अपानांत बुध, केशावर राहुकेतु आणि रोमरंध्रांत इतर तारागण आहेत. (८-२७).

प्रजापतीचें, सोमाचें मृगशीर्ष, रुद्राचें आर्द्रा, अदितीचें पुनर्वसू, बृहस्पतीचें तिष्य, सर्पांचें आश्लेषा, पितरांचें मघा, अर्यमाचें व भगाचें फल्गुनी, सवित्याचें हस्त, इंद्राचें चित्रा, वायूचें स्वाती, इंद्र व अग्नीचें विशाखा, मित्राचें अनुराधा, इंद्राचें रोहिणी, निर्ऋतीचें मूल, अपांचें पूर्वाषाढा, विश्वेदेवांचें उत्तराषाढा, विष्णूचें श्रवण, इंद्राचें शतभिषक्, एकपद अजाचें पूर्वभाद्रपदा, अहिर्बुध्नीचें उत्तर भाद्रपदा, पूषाचें रेवती, आश्विनांचें अश्विनी, याप्रमाणें देवांत नक्षत्रांची वांटणी झाली होती.[१] कुठल्या देवाचा संबंध कुठल्या नक्षत्राशीं कसा आला, हें सांगणाऱ्या कथा असल्या पाहिजेत. पण त्या वेदकालांतच लुप्त झालेल्या आढळतात. ब्राह्मणवाङ्मयांत कृत्तिका, रोहिणी, मृगशीर्ष, चित्रा (व स्वर्गीय सारमेय हेच पुनर्वसू असावे) यांच्याच काय त्या कथा व त्याहि अति त्रोटक स्वरूपांत आढळतात. सप्तर्षि, गुरु, शुक्र वगैरेंचा उल्लेखहि संहितांपासून आढळतो. नक्षत्र, ग्रह व तारे हा भेद महाभारतापासूनच स्पष्ट केलेला आढळतो ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

ब्राह्मणवाङ्मयांतल्या नक्षत्रकथांचा विचार करतांना असें आढळून येतें कीं, एकाच मोठ्या कथेचे हे त्रोटक भग्नावशेष शिल्लक आहेत. रोहिणी, मृगशीर्ष व व्याध यांची एक सामायिक कथा आहे. चित्रेच्या कथेंतच पुनर्वसूंचा उल्लेख आहे.

कृत्तिका : कृत्तिकांचें महत्त्व केवळ भारतीय सांस्कृतिक परंपरेंतच नव्हे तर जागतिक नक्षत्रकथांत अद्वितीय असें आहे. सूर्य व चंद्राच्या खालोखाल संख्येनें कृत्तिकांच्याच जास्त कथा येतात. उत्तर व दक्षिण गोलार्धांत कृत्तिकांना सारखाच मान दिला जातो, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. कृत्तिकांचा व सप्तर्षींचा विचार एकदमच करायला हवा. कारण कृत्तिका या भारतीय परंपरेप्रमाणें सप्तर्षींच्या भार्या होत. याच सप्तर्षींना संहिताकाळीं ऋक्ष म्हणत. ऋक्ष या शब्दाचा मूळचा अर्थ केवळ तारा किंवा अस्वल असाच ऋग्वेदात अभिप्रेत आहे. पण हा शब्द पुढें सप्तर्षींनाच लावण्यात येऊं लागला असें शतपथ-ब्राह्मणांतल्या उल्लेखावरून वाटतें. सप्तर्षींच्या या भार्या असल्या तरी त्यांचा पतींबरोबर सहवास झाला नाहीं. ते उत्तरेस व या पूर्वेस उगवतात व कधींच एकत्र येत नाहींत. अग्नि त्यांचा भोक्ता आहे असें शतपथ-ब्राह्मणांत म्हटलें आहे.[२]

---

१ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १.२.५ १.
२ शतपथ-ब्राह्मण, २. १. २. १–५.

कृत्तिका या ऋषिपत्न्या असून अग्नि त्यांच्यावर मोहित झाला. पण त्या अप्राप्य होत्या. परंतु त्याचवेळीं बृहस्पतीच्या भार्येला चंद्रापासून झालेली कन्या स्वाहा अग्नीवर मोहित झाली आणि तिनें सहा ऋषिपत्न्यांचीं रूपें घेऊन त्याच्याशीं संभोग केला व तें वीर्य रानांत नेऊन टाकलें. त्यापासूनच स्कंद जन्मला. अरुन्धतीचें रूप घेणें मात्र तिला जमलें नाहीं. प्रवादाच्या भयानें ऋषींनीं आपल्या पत्न्यांचा त्याग केला. त्या सहाजणी व सातवी त्यांच्या क्रोधांतून निघालेली देवता धात्री होऊन त्या बालकाचें रक्षण करूं लागल्या. त्या सप्तमातृका किंवा लोकमाता गणल्या जाऊं लागल्या.[१]

कृत्तिकांच्या आणि कार्तिकेयाच्या संबंधाविषयीं मत्स्यपुराणांतली आणखी एक कथा अशी. शिवपार्वतीच्या संभोगाचा भंग करण्यासाठीं देवांच्या आज्ञेनें अग्नि शुकाचें रूप घेऊन शिवपार्वतीपाशीं गेला. त्यानें शिवाचें वीर्य कृत्तिकांत टाकलें व त्यापासून कार्तिकेय झाला. वायुपुराणांत उमेनें स्वतः धारण करण्यास असमर्थ असें शिवाचें वीर्य अग्नीस गिळायला लावलें. तें त्यानें गंगेच्या साहाय्यानें हिमालयाच्या कंदरांत टाकलें आणि त्यापासून कार्तिकेय जन्मला. जैन वाङ्मयांत हरिभद्राच्या धूर्ताख्यानांत वरील कथेचा निराळा पर्याय सांपडतो. तो असा. अग्नीनें शिवाचें वीर्य एका पुष्करणींत ओकून टाकलें. त्या पुष्करणींत सहा कृत्तिका नांवाच्या अप्सरा स्नान करीत होत्या. त्यांच्या अंगात तें शिरलें व त्यांना गर्भ राहिला. ते गर्भाचे सहा तुकडे त्यांनीं जुळवले व त्यापासून कार्तिकेय जन्मला.[२]

सप्तमातृकांची याहून आणखी वेगळीच कथा वनपर्वांत आढळते. ती अशी. अग्नीच्या सहा कन्या स्कंदाकडे आल्या व 'आम्ही पूज्य व श्रेष्ठ लोकमाता व्हावें', असें त्याला सांगूं लागल्या. त्यांना स्कंदानें मातृस्थानीं मानलें. आणि 'तुम्ही शुभ व अशुभ अशा वेगळाल्या व्हा' असें त्यानें सांगितलें. त्यांचीं नांवें काकी, हलिमा, बृंहिता, आर्या, पलाला व वैमित्रा अशीं होतीं. स्वाहा ही स्कंदमाता असल्यानें तीहि या मातृकांत समाविष्ट होते. या सात मातांना स्कंदाच्या प्रसादानें शिशु नांवाचा पुत्र झाला. या सात मातांना व त्याला मिळून वीरगण म्हणतात.[३]

---

१. महाभारत, वनपर्व, अध्याय २२५–२६.

२. Upadhye, *Introduction, Dhurtakhyana by Haribhadra Suri*, p. 29.

३. महाभारत, वनपर्व, अध्याय २२८.

एका ऑस्ट्रेलिअन कथेंत या स्त्रियांना चंद्रानें रक्तस्राव उत्पन्न केला, त्यांच्या मागें तो लागला व त्या तारका झाल्या; जेमिनी ताऱ्यानें चंद्राला त्यांच्यापैकीं एकाशीं लग्न करायला सांगितलें.[1]

ऑस्ट्रेलियांत मायामयींच्या कथेचा आणखी एक पर्याय आढळतो, तो असा. त्या सात बहिणी आजन्म ब्रह्मचर्यव्रत पालन करतात. भूक, तहान, स्वार्थ यांना जिंकून प्रेमानें जग आपलेंसें करण्याची मनीषा त्यांची असते. गांवांतल्या वृद्धांनीं केलेल्या अनेक विकट दिव्यांतून त्या पार पडतात. वर्षानुवर्षे अगदीं अल्प व अति निकृष्ट आहार, मुंग्यांकडून सर्वांगाला चावून घेणें वगैरे तीं दिव्यें होतीं. या बहिणी अखेर आकाशांतल्या तारका झाल्या.[2] त्यामुळें अजून त्या ऑस्ट्रेलियांतल्या स्त्रियांचा सहनशीलतेचा आदर्श ठरल्या आहेत.

ग्रीक कथांत ज्याप्रमाणें सात बहिणींपैकीं मेरोपनें मर्त्य मानवाशीं लग्न केलें म्हणून ती नष्ट झाली, लाजेनें तोंड दाखवीनाशी झाली व सहा तारकाच काय त्या दिसतात, त्याप्रमाणें एका ऑस्ट्रेलियन कथेंत सातांपैकीं सहाच तारा दिसतात. त्या कथेचा आशय असा कीं, एक राणी होती व तिच्या सहा दासी होत्या. आय कावळ्याचें प्रेम राणीवर बसलें व त्यानें तिला मागणी घातली. पण तिनें ती नाकारली. एकदां राणी व तिच्या दासी झाडांतल्या अळ्या अन्नासाठीं वेंचीत होत्या. कावळा एक अळी झाला आणि झाडाच्या सालींत लपला. दासींना तो सांपडला नाहीं. पण राणीच्या हातीं तो अचूक पडला. त्याचबरोबर त्यानें राक्षसी रूप धारण केलें आणि तिला पळवलें. ती नाहींशी झाली आणि सहा दासीच शिल्लक राहिल्या; त्याच कृत्तिका.[3]

ऑस्ट्रेलियांतल्या आणखी एका कथेंत कृत्तिका नक्षत्राचा संबंध अग्नीशीं जोडण्यांत आलेला आहे. ती कथा अशी. मून मून डिक नावाची एक कुमारिका होती. विस्तव फक्त तिच्याच जवळ होता. त्यावर ती आपलें अन्न शिजवी. बूड-जिल देवानें आपला मुलगा तिच्याकडे तिनें इतरानांहि विस्तव द्यावा म्हणून विनवणी करायला पाठवला. पण व्यर्थ.

१ *Ibid*, p. 875.

२ Ramsay-Smith, *Myths and Legands of the Australion Aboriginals*, pp. 345–50.

३ Marian Cox, *op. cit.* p. 248.

मग त्यानें एक साप वारुळांत सोडला आणि तिला मुंग्यांचीं स्वादिष्ट अंडीं उकरायला सांगितलें. ती काठी घेऊन अंडीं खणून काढूं लागली. त्या काठीच्या टोपणांत आंतल्या बाजूला तिनें विस्तव लपवून ठेवला होता. इतक्यांत साप बाहेर आला. त्या काठीनें तिनें त्याच्यावर घाव घातला. मात्र तोंच काठीचें टोंक तुटून विस्तव चौफेर भडकला. त्या तरुणानें तो गोळा केला व मानवजातींत वांटून टाकला. त्या मुलीनें इतःपर विस्तवावर आपला अबाधित मालकी हक्क चालवूं नये म्हणून त्यानें तिला आकाशांत नक्षत्र केलें.

उत्तर अमेरिकेंत होपी व पूब्लो इंडियनांच्या कथेंत कृत्तिका ब्रहिणी असून त्या सात शिकारी बंधूंच्या भार्या होत्या. पति आणलेली शिकार लबाडीनें आपणच मटकावतात हें पाहून त्या नाखुश होऊन स्वर्गांत निघून गेल्या.[1] त्यांना कधीं नाचणाऱ्या स्त्रिया तर कधीं नाचणारीं मुलें असेंहि लोक संबोधतात.

लॅप लोक त्यांना कुमारिका समजतात. फिन व लिथुअन लोक कृत्तिका नक्षत्राला चाळण समजतात. तर मध्य युरोपांतले शेतकरी कोंबडी व तिचीं पिलें समजतात. कृत्तिकांना चाळणीसारखी वस्तु मानणें व कोंबडी मानणें अगदींच नवीन नाहीं.

पॉलिनेशियांत कृत्तिकांचा उदय हाच नववर्षाचा दिन समजला जातो. अफ्रिकेंतले हॉटेंटॉट अजूनहि कृत्तिकांच्या उदयापासून नव्या वर्षाचा आरंभ मानतात. ग्रीक लोक हें नक्षत्र उगवलें कीं नौकानयनाला सुरवात करीत.

कृत्तिकानक्षत्र पावसाचें नक्षत्र व शुभद असलें तरी पाश्चात्यांत ज्योतिषी मात्र या नक्षत्राला अंधत्व आणणारें नक्षत्र मानतात. ज्याला कृत्तिका दिसत नाहींत तो लवकरच मरणार असाहि समज आहे.[2]

महाराष्ट्रांत कृत्तिकांना 'विंचु' म्हणतात. कर्नाटकांतहि तेंच नाव असल्याचें समजतें. अलीकडच्या काळांत मात्र कृत्तिका म्हणजे कित्तूर

१ Frazer, *Myths of Origin of Fire*, p. 14.

२ *The Standard Dictionary of Folklore*, II. p. 875.

३ *Ibid.*

चमगाची माळ असल्याचा उल्लेख आढळतो असें मला श्री. सदानंद नाईक यांनी कळवलें.

दक्षिण महाराष्ट्रांतले मेंढगी लोक कृत्तिकांना खाटलें म्हणतात[१]. विंचवा-प्रमाणेंच खाटल्याची कथाहि उपलब्ध झालेली नाहीं.

सप्तर्षि, रोहिणी व कृत्तिका यांना जोडणारी कथा छोटानागपुरांतल्या खारियांत आढळते ती अशी : भगवान नांगर व जूं तयार करीत होता. हा नांगर म्हणजेच सप्तर्षि. हा नांगर तो आपल्या हातोड्यानें किंवा 'कोटला'नें तयार करीत होता. इतक्यांत एक कबुतर अंडीं घालताना त्यानें पाहिलें व हातोडा त्याच्या अंगावर फेंकला. त्या सर्वांचे तारे झाले. हातोडा म्हणजे कृत्तिकापुंज, (गोंड लोकहि मध्यप्रदेशांत कृत्तिकांना हातोडा व सप्तर्षींना नांगर समजतात.) इंग्लंडांतहि सप्तर्षींना खेडवळ लोक नांगरच म्हणतात. अंडीं घालणारें कबुतर रोहिणी नक्षत्र झालें. भगवान किंवा नाइगोम लोहार म्हणजेच ब्रह्महृदयाचा तारा. साऱ्याचे तारे म्हणजे लोहाराचा विस्तव व भाता. सप्तर्षींना याच लोकांत विकल्पानें खाटिपावा किंवा खाट असेंहि म्हणतात. आकाशगंगेला गाय गोरुंग किंवा गुरांचा जाण्यायेण्याचा मार्ग असें नांव खारियांनीं दिलें आहे.[२] ऋग्वेदांतले नक्षत्रें म्हणजे सूर्याच्या गाई हें रूपक ध्यानांत घेतलें तर ही कल्पना त्याच्याशीं सुसंगतच आहे.

सप्तर्षींना खाटलें किंवा खटारा म्हणण्याचा प्रघात कांहीं केवळ खारियांतच नाही. त्यालाहि जागतिक पार्श्वभूमि आहे. छोटानागपुरांतले मुंडा व उरावग देखील त्याला चार पाय असलेला पलंग म्हणतात. परंतु या पलंगाची कथा जरी अजून उपलब्ध झालेली नसली तरी सप्तर्षींना खाट किंवा खटारा मानणारी नॉर्स कथा उपलब्ध आहे. ऑडिन देव ज्या शकटांत किंवा पलंगावर झोंपत असे तो फिरणारा पलंग किंवा शकट[४]. त्याला

१ कृ. वि. आचार्य-वालगांवकर, चमत्कारिक समजुती लोकाचार वगैरे. भारत-इतिहाससंशोधक मंडळ, षष्ठ समेलनवृत्त. पृ. ४७

२ Hewitt, *Primitive Traditional History*, p. 114.
The Standard Dictionary of Folklore, II. p. 1154.

३ Roy, *The Khariyas*, II. p. 425.

४ Hewitt, *op. cit.* Introductory Summary, p. 17, छोटानागपुरांत ला परकान किंवा खटियापोना म्हणतात असें ह्युइटनेंहि म्हटलें आहे.

स्कँडेनेव्हियांत कार्लचा शकट (Karl's waggan) असें म्हणतात. चीनमध्येंहि त्यांना सम्राटाचा शकट म्हणतात[१]. सप्तर्षींच्या नक्षत्राला रथ किंवा पलंग मानणारा व ध्रुवताऱ्याला कुंभार समजून त्या रथाचा स्वामी मानणारा वर्ग भारतांतल्या जाटांचा. हा कुंभार सृष्टिकर्ता अशी त्यांची भावना[२]. कुंभारानें जग निर्माण केल्याची कल्पना ईजिप्तमध्यें फार प्रसार पावली होती. भारतांत परमेश्वर हा घटकर्ता आहे ही कल्पना रूढ आहेच. कर्नाटकांतहि सप्तर्षींना रथाराच मानतात.

सप्तर्षींना डुकरांची पोरें व ध्रुवाच्या ताऱ्याला त्यांची आई मानण्याची प्रथा पूर्वी जपान, तिबेट, पश्चिम ब्रिटन या ठिकाणीं होतीच.[३] त्याचप्रमाणें बाबिलोनमध्यें सप्तर्षींना निर्मितीच्या सात गुटिका[४] (seven tablets of creation) असें म्हणत. वैदिक ग्रंथांतहि सप्तर्षींना मानवजातीचे निर्माते म्हणतातच.

सप्तर्षींना उंट, ध्रुवमत्स्याला उंटाचें पोर व ध्रुवताऱ्याला उंट धरणारी स्त्री असें उत्तर आफ्रिकेंतले बर्बर समजतात; तर सैबेरियांत त्यांना सात वृद्ध समजतात. ही कल्पना भारतीय ऋषींच्या कल्पनेप्रमाणेंच आहे.

सप्तर्षींना अस्वल मानण्याची प्रथा यूरोपांत व अमेरिकेंतल्या इंडियनांमध्यें विशेषकरून आढळते. वैदिक ऋचांतहि तीच कल्पना आहे. पण कथा नाहीं. इरोकिस इंडियनांत सप्तर्षि हें पारध्यांनीं पाठलाग केलेलें अस्वल आहे, अशी कल्पना आहे. सप्तर्षींतले चौकोनांतलें चार तारे तीं अस्वलें व मागचे तीन पारधी[५].

सप्तर्षींत 'सात ताऱ्यांची माता' नांवाची देवता असते असें चीनच्या नक्षत्रनिर्देशांत नमूद केलें आहे.[६] सप्तमातृकांचा व सप्तर्षींच्या संबंधाचाच त्यांचें संपूर्ण एकीकरण हा एक भाग आहे, यांत संशय नाहीं. तारे बदलले, तरी संबंध अतूट असतो, याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, II. p 1154.
२ *op. cit.* p. 18.
३ *op. cit.* p. 2.
४ *Ibid.*
५ *op. cit.* p. 1151.
६ *Ibid.*

रोहिणी, मृगशीर्ष व व्याधः भारतीय परंपरेंत या तीन नक्षत्रांची सामायिक कथा असल्यानें तिचा प्रथम उल्लेख करायला हवा. ग्रीक कथांतहि रोहिणी (Hyades) कृत्तिका (Pleides) आणि मृगनक्षत्र (Orion) यांची एक सामायिक कथाच आहे, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. सर्व नक्षत्रांत अत्यंत मोठें व सुंदर नक्षत्र कुठलें असेल तर तें मृगाचें. ऐतरेय व शतपथ-ब्राह्मणांत जी कथा आढळते, ती अशी. प्रजापतीचें मन त्याची कन्या द्यौः किंवा उषस् हिच्यावर गेलें. त्या वेळीं ती कन्या रोहिणी मृगी होऊन पळूं लागली. प्रजापतीनें मृगरूप धारण करून तिला गांठलें व तिच्याशीं मागाहून संभोग केला. हें कृत्य देवांना आवडलें नाहीं. त्यांनीं रुद्राकडून बाण मारवून प्रजापतीचा शिरोभंग केला. प्रजापतीच्या वीर्यापासून मानससरोवर झालें[१]. शतपथ-ब्राह्मणांत हें नक्षत्र प्रजापतीचें केवळ शीर्ष कीं शरीर याबद्दल शास्त्रांत दुमत असल्याचें नमूद केलें आहे.

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत मृगशीर्ष हें सोमाचें प्रिय नक्षत्र, सोमाचें प्रियधाम, असें म्हटलें आहे. एवढेंच नव्हे तर सर्व नक्षत्रांत सर्वांचेंच प्रियतम असें 'प्रियतमं प्रियाणाम्' नक्षत्र हें आहे, असा उल्लेख आढळतो[३]. महाभारतांत 'प्रजापति म्हणजेच यज्ञ' या वैदिक समीकरणाचें रूपांतर पुढील कथासंदर्भांत आढळतें. यज्ञ हरिणाचें रूप घेऊन आकाश मार्गानें पळूं लागला. तेव्हां शंकरानें धनुष्यबाण घेतले व त्याचा पाठलाग केला[२]. व्याधाचा तारा म्हणजेच शिव किंवा रुद्र.

सत्तावीस नक्षत्रें सोमाच्या भार्या आहेत हा व मृगनक्षत्राचा सोमाशीं किंवा चंद्राशीं जोडलेला वरील संबंध ग्रीक कथांतल्या ओरायनच्या कथेशीं साम्य दाखविणारा आहे. ओरायन या अद्वितीय योध्द्यावर आर्टेमिस या चंद्रदेवतेचें प्रेम होतें. ही आर्टेमिस कुमारिका असून पुरुषांविषयीं एरवीं अलिप्तता दाखविणारी होती. तिचा ओरायनबद्दलचा जिव्हाळा तिचा भाऊ अपोलो याला सहन झाला नाहीं. एक दिवस कपटानें समुद्रांत तरंगणारा एक पदार्थ दाखवून "त्याला तूं तीर मारशील कां" म्हणून त्यानें आर्टेमिसला, त्या मृगयेच्या देवतेला, आव्हान दिलें. तिनें तीर मारला, तो

१ ऐतरेय-ब्राह्मण ३. ३३; शतपथ ब्राह्मण, १. ५. ४. ९; २. २. ८. १०.
२ महाभारत, शांतिपर्व, अध्याय २८३.
३ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ३. २. १. ३.

ओरायनला लागला व तो मेला. ग्रीक व भारतीय कथांत एक शोककथाच गोंवली गेली आहे. प्रेमकथेचाहि तंतु दोहोंत आहेच. प्रजापति कन्येवर बलात्कार करतो, तर ओरायन मेरोपवर प्रेम करतो म्हणून त्याला देवांनीं अंध केलें, अशीहि ग्रीक कथा आहे.

ब्राह्मणांतील मृगशीर्षाच्या कथेचें पर्यवसान महाभारतांत असें आढळतें कीं, यज्ञरूपी प्रजापति हरिणाचें रूप घेऊन देवांजवळून पळून जाऊं लागला म्हणून शिवानें त्याला बाण मारला.[१] पौराणिक कथांत या दोहोंची भेसळ आढळते.

शिवलीलामृतांतल्या कथेंत व्याधाला वचन देऊन हरिणें परत आलीं. तीन हरिणी, त्यांचा पति व त्यांचीं बालकें, त्या हरिणांची सत्यप्रियता पाहून द्रवलेल्या उपोषित व्याधानें त्यांना जीवदान दिलें. शिवरात्रीला ही घटना घडली म्हणून त्यांना हे दिव्य देह प्राप्त झाले, असें महाराष्ट्रीय परंपरा मानते.

मेरी फ्रियरच्या Old Deccan Days या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत दख्खनमधील, मृगनक्षत्र व व्याध यांच्यासंबंधीं आणखी एक कथालूत उपलब्ध असल्याचा उल्लेख आढळतो तो असा: मृगनक्षत्राचे चार ठळक तारे म्हणजे पलंग किंवा खाटलें, मधले तीन तारे म्हणजे निद्रिस्त राजकन्या. मृगशीर्ष म्हणजे तीन चोर बंधु राजकन्येला पळवून न्यायला आंत घुसले आहेत.' व्याधाचा तारा म्हणजे त्या चोरांची वृद्ध माता. ती धडधडत्या काळजानें त्यांचें साहस बघते आहे. मृगाच्या नक्षत्राला महाराष्ट्रांत 'खाटलें' म्हणूनच ओळखतात. श्री. सदानंद नाईक यांनीं कर्नाटकांत नुसती खाट किंवा आजीची खाट असें म्हणतात असें कळवलें आहे. मध्यप्रदेशांतले गोंडहि 'खाट' म्हणूनच त्याला संबोधतात. पण तिथें कथा अशी या खाटल्याबद्दलची अजून तरी सांपडली नाहीं.

मेंढगी लोक मृगनक्षत्राला यज्ञाह्याचा मांडव समजतात. मृगाचे जे चार ठळक तारे त्या मांडवाच्या चार मेढी. पोटांतील तीन तारे म्हणजे जेवणारी मंडळी. व्याधाचा तारा म्हणजे जेवणारांना लुटायला आलेला चोर[२].

---

१ महाभारत, भीष्मपर्व, गदापर्व, अध्याय २८३.

२ आचार्य बाळगोपकर, *Ibid.*

रोहिणी व मृग हीं पावसाळ्याच्या आरंभींचीं नक्षत्रें असल्यामुळें त्यांचें महत्त्व सहदेवभाडळीगारख्या हवामानाविषयींच्या म्हणींत दिसतेंच. मला कुणभ्यांनीं लिंवांचीं गाणीं मिळालीं आहेत, त्यांत कुमारिका प्रथम वयांत येते तो विधि वर्णन केला आहे. त्यांत रोहिणी व मृग या नक्षत्रांचे उल्लेख असून आर्तवाला रोहिणी व मृगाच्या पावसाची उपमा दिली आहे. शिवाय या प्रथेंत मुलीचा कौमार्यभंग तिचा मामा करतो असें सूचित केलें आहे. रोहिणी व प्रजापति यांच्या कथेंतला एक अंश इथें परावर्तित झाला आहे कीं काय, अशी शंका येणें अस्वाभाविक नाहीं.

रोहिणी नक्षत्रासंबंधीं ग्रीक कथा पुढील प्रमाणें आहे. ज्युपिटरचा मुलगा बाक्स, त्याची पत्नी सीनेले मेली, तेव्हां त्यानें नायसिएन अप्सरांना वाढविण्यास दिला. त्यांनीं त्या मुलाचें संगोपन केलें. त्याबद्दल कृतज्ञता दर्शविण्यासाठीं ज्युपिटरनें त्यांना तारे केलें.[१]

चित्रा : इंद्रानें असुरांनीं वेदी बांधून देवांप्रमाणें स्वर्गारोहण करूं नये म्हणून सुंदर चित्रा विटेचें आमिष दाखवून त्यांचें स्वर्गारोहण थांबवलें. ती वीट म्हणजेच चित्रा आणि तिच्या बरोबर दोन असुर स्वर्गीय सारमेय (पुनर्वसू) झाले असा उल्लेख, शतपथ व तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत आढळतो[२].

पुष्य व पुनर्वसु : कोंकणांतल्या समजुतीप्रमाणें पुष्य नक्षत्राला तरणीचें किंवा तरण्याचें नक्षत्र आणि पुनर्वसूला म्हातारा असें संबोधतात. 'आम्ही आलों सळासळा, मामंजी तुम्ही पळा पळा,' ही म्हण या दोन नक्षत्रांना लागूं आहे. कथा मात्र मिळत नाहींत. कृत्तिकेपासून चित्रा-पुनर्वसू या पावसाळी धनधान्यदायक नक्षत्रांच्याच तेवढ्या कथा वेदवाङ्मयांत प्रतिष्ठा पावल्या आहेत आणि लोकसाहित्यांतहि मिळाल्या तर याच नक्षत्रांच्या कथा मिळतात ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

अगस्त्य : अगस्त्य ऋषीचा उल्लेख ऋग्वेदापासून तो मित्रावरुणांचा असल्याबद्दल आढळतो[३]. बृहद्देवतेंत उर्वशीला पाहून मित्रावरुणांचें रेत कमलपुष्पांत पडलें व त्यापासून अगस्त्य व वसिष्ठ जन्मले असा उल्लेख

१ Bulfinch, *The Age of Fables* p. 171.

२ शतपथ ब्राह्मण, २ १. २. १३–१७; तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. १. २. ४६.

३ ऋग्वेद ७. ३३. १३.

सांपडतो[१]. महाभारतांत कुंभांतून वरुणपुत्र अगस्त्य जन्मला असा वृत्तांत आढळतो. ऋग्वेदांत अगस्त्य व त्याची पत्नी लोपामुद्रा यांचा संवाद आढळतो. महाभारतांत अगस्त्य व विदर्भकन्या लोपामुद्रा यांचा विवाह कसा झाला आणि ती गरोदर राहतांच तिला सोडून विंध्य पर्वताला नमवून अगस्त्य दक्षिणेस कसा चालता झाला याचें वर्णन आढळतें[२]. अगस्त्यानें समुद्र प्राशन केल्याची हकिगतहि प्रसिद्ध आहे[३]. अगस्त्य तारा झाल्याचा उल्लेख मत्स्यपुराणांत सांपडतो. अगस्त्यपूजेचें मोठें महत्त्व आहे. हा तारा दक्षिणेस असून भाद्रपदांत उगवतो. व्याधाच्या ताऱ्याला समांतर व तसाच तेजस्वी असा हा तारा निःसंशय पहाणाराचें चित्त वेधून घेतो. अगस्त्याच्या ताऱ्याची महती दाक्षिणात्यांत अधिक आहे यांत नवल नाहीं.

तेलगु लोककथांत, माडिगा, व धनगरांच्या पुराणांत अरुन्धती अगस्त्याची पत्नी समजली जाते, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. तामीलनाडमध्यें लोपामुद्रा कावेरी नदी बनली असा समज आहे. अगस्त्याला 'अरुन्धतीसहचर' म्हटलेलें सेंट पीटर्सबर्ग डिक्शनरींतहि आढळून येतें.[४] त्याला दाखला अभिधानचिंतामणीचाच दिलेला आहे. मात्र हा अपवाद सोडल्यास या डिक्शनरींत अगस्त्याची पत्नी लोपामुद्राच दिली गेली आहे.

अरुन्धतीः अरुन्धती हा शब्द अथर्ववेदांत रात्रीसंबंधींच्या सूक्तांत आढळतो. पण ते संदर्भ इतके संदिग्ध आहेत कीं अरुन्धती हें विरोध न करणारी या अर्थी वापरलेलें विशेषणच वाटतें. अरुन्धती हें विशेषनाम वाटत नाहीं. अरुन्धतीचा तारा सूत्रवाङ्मयांत वधूला अरुन्धतीदर्शन घडविण्याच्या प्रसंगानें अनेकदा उल्लेखिलेला आढळतो, पण वैदिक वाङ्मयांत तैत्तिरीय-आरण्यकांतच काय तो त्याचा उल्लेख आढळतो.[५] अरुन्धतीचा उल्लेख वसिष्ठाची पत्नी म्हणून महाभारतांत प्रथम आढळतो. वसिष्ठाला

१ बृहद्देवता, ५. १४८.

२ महाभारत, वनपर्व ८८, १०४; द्रोणपर्व १७७, १८५; मत्स्यपुराण, २०१; पद्मपुराण, सृष्टिखंड १९.

३ महाभारत, वनपर्व १०५; पद्मपुराण, सृष्टिखंड १९.

४ Otto Boehtlingk and Rudolph Roth, *Sanskrit Woerterbuch* V, p. 10211.

५ Macdonell and Keith, *Vedic Index*, I. p. 35.

ती कधींहि विरोध करीत नसे, म्हणून तिला अरुन्धती नांव पडलें, असें स्पष्टीकरण महाभारतांत आढळतें. आदर्श पतिव्रता असा तिचा लौकिक आहे.[1] हिच्या चरित्रासंबंधीं माहिती पुराणांत आढळते. स्वायंभुव मन्वतरांत कर्दम प्रजापतीची देवहूतीपासून झालेली ही कन्या त्यानें वसिष्ठाला दिली, असें भागवत व मत्स्यपुराणांत एके ठिकाणीं आढळतें[2], तर लगेच दुसऱ्या ठिकाणीं ती कश्यपाची मुलगी व नारद व पर्वत यांची भगिनी असून नारदानें ती वसिष्ठाला दिली असा उल्लेख आढळतो.[3] अरुन्धतीसंबंधीं तिसरा पर्याय असा कीं, ती मेधातिथि मुनींची कन्या असून अयोनिसंभव होती. त्यानें केलेल्या ज्योतिष्टोम यज्ञांतून ती जन्मली. ती पूर्वजन्मींची ब्रह्मदेवाची मानसकन्या संध्या. अरुन्धती चंद्रभागा नदीच्या तीरीं वाढली. ब्रह्मदेवानें सांगितल्यावरून मेधातिथीनें तिला सावित्रीजवळ ठेवलें. पुढें वसिष्ठाचें व तिचें प्रेम जमून त्यांचा विवाह झाला, अशी हकिगत कालिकापुराणांत सांपडते.[4]

सप्तर्षींच्या स्त्रियांपैकीं ही श्रेष्ठ पतिव्रता असल्यानें इतर सहा ऋषिपत्न्यांप्रमाणें स्वाहेला तिचें रूप घेऊन अग्नीशीं संभोग करतां आला नाहीं, अशी हकिगत महाभारतांत वनपर्वांत दिलेली आढळते. अर्थात् कृत्तिकांत हिचा समावेश होत नाहीं. परंतु दक्षिणेच्या तेलुगु व तामीळ ग्रामपरंपरेंत मात्र सात वह्निणींत हिचा समावेश होतो ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

अरुन्धतीचा उल्लेख सप्तर्षींबरोबर शतपथब्राह्मणांत प्रथम आढळला तरी अरुन्धती तारा असल्याचा उल्लेख ब्रह्माण्डपुराणांत आढळतो. सप्तर्षींमध्यें वसिष्ठाच्या शेजारीं हिचा उदय होतो.[5]

अरुन्धतीसंबंधीं नेल्लोर जिल्ह्यांत माडिगांमध्यें जी कथा उपलब्ध आहे ती अशी: एकदां एका ब्राह्मण तरुणीचा पति बाहेरगांवाहून परत आला आणि तिला झोंप लागलेली पाहून तिच्या शेजारीं झोपला. झोंपेंत तो परपुरुष असेल असें समजून तिनें त्याला लाथ मारली; तेव्हां त्यानें "तूं पुढील जन्मीं

१ महाभारत, अनुशासनपर्व १४२-२९.
२ भागवतपुराण, ३. २४; मत्स्यपुराण, २१०. ३०.
३ भागवतपुराण, ३. २४, मत्स्यपुराण, २०१. ३०.
४ त्रिपाठ *op. cit.* पृ. २९.
५ शतपथब्राह्मण, २. १. २. ब्रह्माण्डपुराण, ३. ८. ८६-८७.

माडिगा होशील" म्हणून तिला शाप दिला. त्यावेळीं सासऱ्यानें त्यालाहि "तूंहि देवदासीचा पुत्र होशील" म्हणून शापलें.

त्याप्रमाणें अरुन्धती किंवा अरंजोथी माडिगा जातींत जन्मली. एक दिवस एक तपस्वी मूठभर वाळू, लोखंड व चिंचेचीं पानें तिच्याकडे घेऊन आला. हाच तो देवदासीचा पुत्र. विश्वब्रह्म नांवाचा गुरु सदा काशीला जायचा. तेव्हां शिष्यांनीं 'तुमची प्रतिमा आम्हांला द्या म्हणजे तिच्यापाशीं आम्हीं अध्ययन करूं' असें म्हटलें. त्याप्रमाणें त्याचा पुतळा त्यांनीं गुरुगृहीं स्थापन केला. त्या पुतळ्याला स्त्री हवी म्हणून एक वेश्या देवदासी म्हणून त्यांनीं आणली. त्या मूर्तीची नजर सतत तिच्यावर रोखली गेल्यामुळें ती गर्भार राहिली आणि तिला मुलगा झाला. असा हा विलक्षण मुलगा एकाच जन्मांत स्वर्गांत जाण्यास समर्थ ठरावा, असें त्याच्या शिष्यांस वाटलें आणि वाळूचा भात, लोखंडाच्या डाळींचें वरण आणि चिंचेच्या पानांची पत्रावळ लावणारी पतिव्रता स्त्री मिळाली, तरच हें श्रेय साध्य होईल, असें त्यांनीं ठरवलें. गांवोगांवीं भटकून तो अरंजोथीच्या गांवीं आला. तिच्या पातिव्रत्यामुळें वाळूचा भात व लोखंडाचें वरण शिजलें आणि चिंचेची पत्रावळ लावून तिनें तिच्यावर तें जेवण वाढलें. ब्राह्मणपुत्रानें मागणी घातली, तेव्हां आपण अंत्यज आहों असें तिनें सांगितलें. पण त्यानें आग्रह धरल्यानें लग्न लावलें. हें तिच्या बापाला आवडलें नाहीं. त्यानें तिला 'तूं उत्तरेकडचा' व त्याला 'तूं दक्षिणेकडचा तारा होशील' म्हणून शाप दिला.[१] याप्रमाणें अगस्त्य व अरुन्धती यांची ताटातूट झालेली दिसते.

ध्रुव : सप्तर्षींची गणना ध्रुवमंडलांतच होते. ध्रुवमत्स्यासारखे अनेक तारकापुंज ध्रुवाभोंवतीं हिंडतात. परंतु पुराणांत त्यांच्या कथा नाहींत. लोकसाहित्यांतहि नाहींत. ध्रुवासंबंधींची प्रसिद्ध पुराणकथा अशी : उत्तानपाद राजाच्या दोन स्त्रिया होत्या. सुनीति व सुरुचि. ध्रुव, नावडत्या सुनीतीचा मुलगा पित्याच्या मांडीवर बसल्यानें सुरुचीनें त्याला लाथ मारली. त्यामुळें अपमानित होऊन विष्णूचें आराधन करून ध्रुवानें तारकांकित अढळपद मिळवलें[२]. ध्रुवदर्शन झालें नाहीं तर सहा महिन्यांत मृत्यु येतो ही कल्पना सूत्रकालापासून भारतांत रूढ आहे.

१ Elmore, *Dravidian Gods in Modern Hinduism*, pp. 120 ff.
२ भागवतपुराण, ४. ८.

राहु: सूर्यचंद्रग्रहणाची कल्पना संहिताकालींच ज्ञात होती.[१] स्वर्भानु हें राहूचें वेदकालीन नांव. हा कांहींच्या मतें कश्यप व दनु यांचा मुलगा,[२] तर कांहींच्या मतें विप्रचित्ति व सिंहिका यांचा[३]. राहु हा महाभारतांतील संदर्भांवरून कश्यप व सिंहिका यांचा मुलगा. ग्रहण लागलें असतां देवांनीं याला अत्रि ऋषीकडून मारलें व ग्रहण नाहींसें केलें, असा उल्लेख तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत मिळतो.[४] याची कन्या प्रभा किंवा सुप्रभा यानें नमुचि[५] किंवा नहुषाला[६] दिली होती.

राहु हें नांव महाभारतांत प्रथम आढळतें. अमृतभोजनांत राहु अमृतपान करीत होता तें विष्णूनें पाहिलें व त्या दैत्याचें डोकें उडवलें. त्याच्या तुटलेल्या शिरापासून केतु झाला असा उल्लेख महाभारतांत आढळतो;[७] तर केतु राहूच्या शेपटीपासून झाला असें परंपरा मानते.[८]

धूर्ताख्यानांत मात्र राहूला डोकें नसून तो चंद्र-सूर्यांना गिळतो असा उल्लेख आढळतो[९].

राहूसंबंधीं आणखी पौराणिक संदर्भ म्हणजे जालंधराचें शंकराशीं जें युद्ध झालें त्यांत राहू जालंधराच्या बाजूनें शिष्टाई करण्यासाठीं शंकराकडे गेला व मागाहून शंकराच्या क्रोधाला भिऊन पळून गेला, हा होय.[१०]

भारतीय परंपरेप्रमाणें राहु हा आकारानें वाटोळा आहे.[११] पण मलायाच्या परंपरेप्रमाणें तो सर्प किंवा कुत्रा आहे.[१२]

---

१ ऋग्वेद, ५. २०. ५-९.
२ भागवतपुराण, ६. ६, ३०.
३ चित्राव, पृ. ६४५.
४ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. ८१- २; पंचविंशब्राह्मण, ६. ६. ८.
५ भागवतपुराण, ६. ६. ३२.
६ ब्रह्माण्डपुराण, ३ ६. २३-२५.
७ महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १७.
८ Skeat, *Malay Magic*, p. 11.
९ धूर्ताख्यान, III. 5; Skeat, *Ibid.*
१० पद्मपुराण, उत्तरखंड, अध्याय १०; १८.
११ महाभारत, भीष्मपर्व, अध्याय १९.
१२ Skeat, *Ibid.*

राहूचा व पर्यायानें ग्रहणाचा संबंध लोकसाहित्यांत डोंब व मांगांशीं जोडण्यांत आला आहे. महाराष्ट्रांत मांग समाजांत रूढ असलेली कथा अशी: राम वनवासाहून परत आल्यावर त्यानें सर्व लोकांना जेवायला बोलावलें. सीता वाढीत होती. त्यावेळीं एक मांग मुलगा जेवीत होता. तें पाहून रामानें त्याचें शिर तोडलें. त्याची आई तें शिर टोपलींत भरून हिंडते. सूर्यचंद्रांवर पडते ती तिची सावली.[१]

दोसाढ व धनगरांत राहूला मुख्य देव मानून त्याची पूजा करतात. मातींत खांच करून तिच्यांत निखारे पेटते ठेवून त्यावरून चालत गेलें कीं राहूचें पूजन झालें असें ते मानतात.[२]

राहूचा संबंध सावकाराचें ऋण बुडवल्यामुळें दैत्यरूप सावकार चंद्र-सूर्यांना पकडतो असा समज भारतांत, तेलंगण, मध्यप्रदेश, महाराष्ट्र, गुजरात, छोटानागपूर वगैरे ठिकाणीं आहे. दान दिलें कीं ग्रहण सुटतें.[३]

सीलोनच्या लोककथांत जगदुत्पत्तींत राहूला प्रमुख श्रेय दिलेलें आढळतें. महाविष्णूला पृथ्वी उत्पन्न करायची होती. पण ती कशी करावी हें त्याला माहीत नव्हतें म्हणून तो समणाकडे गेला. समणानें त्याला 'राहूला विचार' म्हणून सांगितलें. तेव्हां तो राहूकडे गेला. राहूनें चौफेर असलेल्या त्या समुद्रांत पेरण्यासाठीं कमळाचें बीं महाविष्णूला दिलें. सात दिवसांनीं कमलल्ता पाण्यावर तरंगूं लागली. तिला धरून राहू समुद्रतळीं गेला व निथळी चिमूटभर माती घेऊन आला. 'ती माती पाण्यावर तरो' असा संकल्प महाविष्णूनें केला व पृथ्वी अस्तित्वांत आली.[४]

मंगळ : मंगळ किंवा भौम हा पृथ्वीचा उपग्रह आहे, हें भारतीयास माहीत होतें, पण त्याच्या कथा मात्र महाभारतोत्तरकालीन आहेत. रुद्राच्या कोपांतून निघालेल्या घर्मबिंदूपासून तो झाला व पृथ्वीनें वाढवला म्हणून त्याला भूमिपुत्र मंगळ म्हणतात. मत्स्यपुराणांत मात्र त्याच्याविषयीं अशी

१ J. J. Modi, *A few Ancient Beleifes about the Eclipse*, *Journal Anthropological Society, Bombay*, iii, (1894), p. 346 ff.

२ *The Standard Dictinary of Floklore*. II, p. 920.

३ Elwin, *Myths of Middle India*, pp.69.

४ Parker, *op. cit.* I, pp. 47–49.

कथा आहे कीं, दक्षयज्ञाच्या वेळीं शंकराच्या कपालाच्या घर्मबिंदूपासून त्याच्या क्रोधामुळें वीरभद्र निर्माण झाला, व त्यानें दक्षयज्ञाचा विध्वंस केला. सप्तपातालांचा भेद केला. समुद्रांचा दाह केला. समुद्रांत शिरून तो पुनः भूमीपासून उत्पन्न होऊन त्रैलोक्य जाळूं लागला. तेव्हां शंकरानें त्याला शांत करून मंगळ ग्रह केलें.[१]

बुधः बुध हाहि वेदोत्तरकालीं महत्त्व पावलेला ग्रह आहे. महाभारतांत बुधाचा पुत्र इल व इलाचा पुत्र पुरूरवा, एवढीच काय ती माहिती त्याच्यासंबंधीं मिळते. चंद्र व तारा यांच्या व्यभिचाराची हकिगत व चंद्राला बृहस्पतीनें दिलेला शाप हरिवंशांत आढळतो. पण चंद्रापासून तारेला जो मुलगा झाला तो बुध, हा संदर्भ मात्र पद्मपुराणांत मिळतो.[२] धूर्ताख्यानांतहि बुध तारेचाच मुलगा असा उल्लेख आहे.[३] बुधाच्या जन्माची आणखी एक कथा विष्णुधर्मोत्तरपुराणांत मिळते ती. अशीः वरुणानें आपली कन्या वारुणी रजाला दिली. ती पाण्यांत बुडाली तेव्हां चंद्र तिला पाण्यांत शिरून शोधूं लागला. त्यावेळीं त्याला पाण्यांत एक बालक सांपडलें. या बालकाचें पालन प्रथम गुरुपत्नी तारा हिनें केलें. परंतु मागाहून चंद्रपत्नी दाक्षायणी हिनें त्याला वाढवलें.[४] शाश्वतकोशांत बुध हा रौहिणेय म्हणजे रोहिणीचा मुलगा असा उल्लेख आहे.[५] हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणींतहि हा रोहिणीभव म्हणूनच उल्लेखिलेला आढळतो.[६] बुध हा ग्रह सूर्याच्या अत्यंत जवळ असल्यामुळें, तो क्वचितच दिसतो म्हणून त्याच्या जन्माचा व्यभिचार व पाणी यांच्याशीं संबंध जोडला गेला असावा हें उघड आहे. सूर्यप्रकाश त्याला मारक असल्यानें चंद्राकडे त्याचें पितृत्व किंवा पालकत्व जातें, हेंहि उघड आहे.

गुरुः बृहस्पति आंगिरसाचा पुत्र. हा देवगुरु असल्याचें ऋग्वेदापासूनच आढळतें. हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणींत फाल्गुनीभव असा याचा

---

१ मत्स्यपुराण, अध्याय ७१.

२ पद्मपुराण, उत्तरखंड, २१५.

३ धूर्ताख्यान, *op. cit.* p. 39.

४ विष्णुधर्मोत्तरपुराण १. १०६.

५ Kulkarni, शाश्वतकोश (Poona Oriental Book Agency 1931), p. 49.

६ हेमचंद्र, अभिधानचिंतामणि (St. Petersberg Edition 1847), p. 20.

उल्लेख आहे. गुरूच्या कथा मात्र अगदींच मोजक्या आहेत. चंद्रानें त्याची पत्नी तारा पळवली म्हणून गुरूनें त्याला शापलें, ही एक प्रसिद्ध कथा आणि दुसरी कथा स्वतःच्या गरोदर भावजयीवर, ममतेवर गुरूनें बलात्कार केला व त्यापासून दीर्घतमा झाला, ही दुसरी कथा महाभारतांत आढळते.[1] भारतीय लोकसाहित्यांत गुरूवरील कथा अजून तरी मला आढळल्या नाहींत. जागतिक दैवतकथांत मात्र गुरूला असाधारण महत्त्व आहे. ग्रीक कथांत ज्युपिटर हा देवांचा स्वामी व शुक्रतारका, व्हीनस, त्याची पत्नी, असा उल्लेख आढळतो.

ऑस्ट्रेलियांतली गुरूची कथा अशी: सृष्ट्युत्पत्तीच्या वेळीं सारीं माणसें अंधारांतच बसलीं होतीं. मुलीनें विनंति केल्यावरून पुंडिल (Pundyl) या त्यांच्यापैकीं सर्वांत वृद्ध माणसानें सूर्याला पृथ्वीस उणता पुरविण्याची आज्ञा केली. हाच वृद्ध माणूस गुरूचा तारा झाला.[3]

शुक्र: शुक्र किंवा कवि उशना याचा उल्लेख संहितांत आढळून येतो. महाभारतांत याला दैत्यांचा गुरु म्हटलें आहे. लोकसाहित्यांत गुरु व शुक्र हे जोडीनें असायचे किंवा विरोधी तरी हें ठरलेलेंच. त्यांचें कार्य भारतीय परंपरेंत विद्यादानाचें व पौरोहित्याचें ठरलेलें असलें तरी ते एकमेकांचे स्पर्धक दाखविले आहेत. शुक्राचार्यांची मोठी कथा म्हणजे महाभारतांत कचदेवयानीच्या आख्यानांत सांपडते तीच.

शुक्राची एक कथा अशी: उशनानें योगबलानें कुबेराच्या निधीचें हरण केलें, तेव्हां शंकर रागावला. त्यावेळीं उशना शंकराच्या उदरांत शिरला. तिथून पुढें त्याला बाहेर पडतां येईना, तेव्हां शंकराच्या शिश्नाच्या वाटेनें तो बाहेर पडला. म्हणून त्याला शुक्र हें नांव पडलें.[4]

शिवाच्या वीर्यांतून जन्मला म्हणून त्याला शुक्र असें म्हणतात; अर्थात् 'शुक्र' या शब्दाच्या लोकव्युत्पत्तीवरच केवळ ही कथा आधारलेली आहे

१ महाभारत, वनपर्व, १०४; मत्स्यपुराण, अध्याय ४९.
२ महाभारत, अनुशासनपर्व, अध्याय १४२.
३ *Frazer, Myths of Origin of Fire*, p. 19.
४ महाभारत, शांतिपर्व, अध्याय २८९.

यांत संशय नाहीं. हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणींत याचा मघाभव असा उल्लेख आहे.

शुक्र सायंकाळीं व सकाळीं दिसतो. जागतिक भारतेतर लोकसाहित्यांत हे दोन वेगळे पण परस्परसंबंधित तारे गृहीत धरले आहेत. उदाहरणार्थ, उत्तर अमेरिकेंतल्या टेवा पूब्लो इंडियनांत प्रभाततान्याला 'काळा पुरुष' व सायंतान्याला 'पिंवळी म्हातारी' असें म्हणतात.[१] भारतीय पौराणिक परंपरेंत तो एकच तारा आहे. एका मध्यभारतीय आदिवासी कथेंत मात्र हे दोन तारे भिन्न आहेत कीं काय अशी शंका येते. किंबहुना सुकुआ हें शुक्राला असलेलें नांव, तारकांच्या द्वयाला, 'स्माही सुकुआ' असें दिलेलें आढळतें. धोबी प्रियकर व एक सिंधवार विवाहिता यांचें तें जोडपें आहे. डॉ. एल्विननीं या तान्यांबद्दल कांहींच खुलासा केला नसल्यानें हे गुरु-शुक्र आहेत, कीं प्रभाततारा व सायंतारा आहेत, कीं अन्य तारे आहेत हें समजण्यास मार्ग नाहीं. याच कथेंत त्या स्त्रीचा भाऊ मच्छिमार सुकुआ आणि धाकटा पहाटी सुकुआ झाला असें म्हटलें आहे. पण या तान्यांचें भारतीय किंवा यूरोपीय तारकांशीं कोणतेंच नामसादृश्य दिग्दर्शित न केल्यानें, इथें फक्त हा संदर्भ केवळ निर्देशून सोडून द्यावा लागत आहे.

गुरु व शुक्र हे परस्परपूरक व तितकेच विरोधी असल्याचें गुरु हा देवगुरु व शुक्र दैत्यगुरु असल्याचें पौराणिक हकिगतींत दिसून येतें. निरुक्तकारांच्या मतें अश्विनीकुमार किंवा नासत्य हे प्रभाततारा व सायंतारा असावेसें वाटतें. कारण एक उषेचा पुत्र व दुसरा निशेचा पुत्र असल्याचा उल्लेख निघंटूंत (१२.२) सांपडतो. भारतीय ज्योतिःशास्त्रांत श्री. दीक्षितांनीं अश्वीदेवांची कल्पना गुरुशुक्रांच्या सान्निध्यावरून झाली असावी असें मत मांडलें आहे.[३]

शुक्राला रोमन व ग्रीक लोकांनीं स्त्रीरूप कल्पिलें आहे. व्हीनसला रोमन प्रीतिदेवता मानतात. ती सौंदर्यराज्ञी आहे. व्हीनसचा संबंध तान्याशीं बाबीलोनी दैवतकथांतच जोडलेला आढळून येतो. बाबीलोनची इश्तर तीच रोमन लोकांची व्हीनस व ग्रीक लोकांची ॲफ्रोडाइट.[४]

१ *The standard Dictionary of Folklore*, II, p. 1081.

२ Elwin, *op. cit.* p. 46.

३ दिक्षित, *op. cit.* पृ. ४२.

४ *The standard Dictionary of Folklore*, II, p. 1156; *Chambers's Encyclopaedia (1904)* X, p. 456.

शनि : शनि हा ग्रह म्हणून फार उशीरां प्रतिष्ठा पावलेला आहे. संहितांत तर ग्रहोच पण महाभारत रामायण यांत शनीचा उल्लेख नाहीं. मार्कंडेयपुराणांत याचा प्रथम उल्लेख आढळतो. त्यांत सूर्याच्या आज्ञेनें हा ग्रह झाला असें म्हटलें आहे[1]. विष्णुधर्मोत्तरपुराणांत हा सूर्याचा मुलगा असल्याचा उल्लेख आहे[2]. भविष्यपुराण व पद्मपुराणांत शनि हा सूर्याला छायेपासून झालेला मुलगा होता आणि सूर्यानें छायेला उपेक्षेनें वागवलें म्हणून शनि व त्याचा भाऊ सावर्णि यांनीं सूर्याशीं लढून त्याचा पराभव केला अशी हकिगत सांपडते. तपती (तापी नदी) जी महाभारतांत संवरणराजाची पत्नी झाली, ती शनीची सख्खी बहीण. शनी व यम यांचें सापत्नभावांमुळें वांकडें आलें, असे उल्लेख या पुराणकथांत आढळतात.[3] हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणींत रेवतीभव म्हणून शनीचा उल्लेख आढळतो. शनीचा पराक्रमी पण क्रूर ग्रह म्हणूनच पुराणांत उल्लेख सांपडतो. याचा वर्ण काळा. शंकराच्या नेत्रांतून सतीविरहानें गळलेल्या अश्रूंनीं याचा रंग काळा झाला असा उल्लेख कालिकापुराणांत आढळतो.[4] याची नजर मोठी नाशकारक. ब्रह्मवैवर्तपुराणांत याची नजर पडल्यामुळें बालगणपतीचें मस्तक तुटून गेलें, तेव्हां पार्वती शोकाकुल झाली. त्यावेळीं तिचें सांत्वन करण्यासाठीं यानें हत्तीचें मस्तक त्याच्या धडाला लावलें असा उल्लेख आढळतो[5]. त्याचप्रमाणें रावणानें सारे ग्रह पालथे घातले, पण चुकून शनीची नजर त्याच्यावर पडली म्हणून रावणाचें राज्य गेलें अशी आख्यायिका शनिमाहात्म्यांत आढळते. शनीच्या रथाचीं वाहनें कबुतरें आहेत असाहि उल्लेख शनिमाहात्म्यांत आढळतो. कबुतरांचा वर्ण काळा व डोळे लाल, त्यामुळें महाराष्ट्रांत कबुतरांना अपूज्य समजण्याची वहिवाट आहे. लोकपरंपरेंत कबुतर हें यमाचेंहि पांखरूं समजलें जातें. सूर्यकुटुंबातल्या एकाचें चिन्ह दुसऱ्याकडे जावें यांत नवल नाहीं. शनीच्या साडेसातीचा फेरा प्रसिद्धच आहे. विक्रमाची साडेसाती अनेक कथांत वर्णन केलेली आढळते.

---

१ मार्कंडेयपुराण, १०५. २५

२ विष्णुधर्मोत्तरपुराण, १. १०६.

३ भविष्यपुराण, प्रतिसर्गपर्व, ४. १८; पद्मपुराण, सृष्टिखंड, १. १०६.

४ कालिकापुराण, अध्याय १८.

स्कंदपुराणांत शंकरानें शनीला मेषादि राशि नेमून दिल्या आणि पूजा करणारास सुख देण्यास सांगितलें, असा उल्लेख आहे.[१]

शनि रोहिणीशकटाचा भेद करतो तेव्हां भयंकर प्रलय माजून प्रजा नाश पावतात असें समजलें जातें. दशरथाला शनि रोहिणीशकटाचा लवकरच भेद करणार असें भविष्य समजतांच त्यानें ग्रहमंडलावर स्वारी केली, त्यावेळीं शनीनें त्याला अभय दिलें, अशी हकिगत पद्मपुराणांत आढळते.[३]

शनि प्रसन्न झाला तर तो अतुल भाग्य देतो असें श्रावणी शनिवारच्या कहाण्या आवर्जून सांगतात. लौकिक समजुतीप्रमाणें शनीला तेलाची भक्ति आहे. मारुती व शनि यांच्या परस्पर पूरकत्वासंबंधाचें संशोधन होणें जरूर आहे. कारण त्यांची सांगड महाराष्ट्राच्या ग्रामदैवत प्रकरणांत अभेद्य असून त्या संबंधाची उपपत्ति अज्ञात आहे.

अशनि : अशनि किंवा उल्केबद्दल ऋग्वेदांत संदर्भ आलेले असले, तरीहि अशनीबद्दलची कथा तैत्तिरीयब्राह्मणांतच सांपडते. ती अशीः मरुतांनीं पाण्यानें अग्नि विझवला. त्यामुळें तो शांत झाल्यावर त्यांनीं त्याचें हृदय फोडलें. त्याचे तुकडेच अशनि झाले.[४]

परंतु मुंबई इलाख्यांत उल्केबद्दलच्या ज्या समजुती आहेत, त्या अशा : (१) उल्का म्हणजे स्वर्गांत राहणाऱ्या आत्म्याचें पुण्य संपल्यावर त्यानें घेतलेल्या पुनर्जन्माची खूण, अशी सर्वसाधारण हिंदूंची धारणा असते. (२) देवांचे रथ एकमेकांवर घांसले गेले म्हणजे जे अग्निकण निर्माण होतात ते. (३) उल्का म्हणजे पाण्यांतील एक विलक्षण पक्षी, विष्णूचें वाहन गरुड अथवा कल्पित अनल पक्षी, यांनीं टाकलेली शीट.[५]

उल्का म्हणजे ताऱ्याची विष्ठा, असा समज मध्यप्रदेशांतील माडियांचा आहे. उरावणांत अशी समजूत आहे कीं चहाडखोर लोक मेल्यावर परलोकीं इंद्राच्या दरबारांत ऋषि काय बोलतात तें ऐकायला जातात, म्हणून त्यांना जाळण्याची शिक्षा होते. ते जळते आत्मे म्हणजेच उल्का.[६]

---

१ ब्रह्मवैवर्तपुराण, ३. ८; भविष्यपुराण, प्रतिसर्गपर्व, ४. १२.
२ स्कंदपुराण, ५. २. ५०.
३ पद्मपुराण, उत्तरखंड, ३३.
४ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ११. ३. २५.
५ कालेलकर, लौकिक दंतकथा, पृ. ४१.
६ Elwin, *op. cit.* p. 75.

: ५ : समारोप

नक्षत्रकथांचा विचार केल्यास कृत्तिकादि पावसाळी नक्षत्रांभोंवतीच जागतिक कथांचें जाळें कसें विणलें गेलें आहे, तें आपण पाहिलें. ग्रीकांनीं बऱ्याचशा नक्षत्रांच्या कथा प्राचीन काळीं नोंदून ठेवल्या. पण भारतांत सत्तावीस नक्षत्रें व इतर ग्रह यांचेच नामनिर्देश व त्यांच्याहि कथा फार दुर्मीळच आहेत. अगस्त्य, सप्तर्षि, व अरुन्धती हेच तारे काय ते प्रतिष्ठा पावलेले आढळून येतात. यावरून असें अनुमान होतें कीं, वेदकालींच ज्योतिषकथांचा बराचसा भाग नष्ट झाला असून वेदवाङ्मयांत पूर्ववैदिक संस्कृतीचे कांहीं अवशेष म्हणूनच सत्तावीस नक्षत्रांपैकीं कांहीं कथा सांपडतात. चंद्रसूर्यांच्या कथांचा अभाव हेंहि एक कारण वरील अनुमानास पुष्टि देतें. आजमितीस उपलब्ध असलेल्या जागतिक कथा वाचल्या, तरी त्यांतूनहि ह्या पूर्ववैदिक संस्कृतीचा स्तर नामशेषच झालेला आढळतो.

प्रकरण पांचवें

परीकथा किंवा अद्भुतकथा

परीकथेचीं लक्षणें आपनें वर्णिलेलीं आपण पहिल्या प्रकरणांत पाहिलींच आहेत. तींच गृहीत धरून भारतीय परीकथांच्या गोतवळ्याची छाननी आपल्याला या प्रकरणांत करायची आहे. या प्रकरणांत मुख्यतः पुढील मुद्यांचा विचार करायचा आहे. (१) भारतीय परीकथा आणि ऐतिहासिक पर्याय (२) भारतीय परीकथांतलें अद्भुतत्व, म्हणजेच अतिमानवी योनींचा विचार आणि अद्भुत घटनांचा विचार.

: १ : ऐतिहासिक पर्याय

भारतीय कथावाङ्मयाची प्राचीन परंपरा आणि भारतीय धार्मिक व वाङ्मयीन प्रयोगांची अखंडितता पाहिल्यास, या प्रयोगांचा अवाढव्य विस्तार आणि तरीहि त्याच त्या विषयांचें, कल्पनांचें, कथांचें पुनरावर्तन लक्षांत घेतलें, तर ऐतिहासिक पर्यायांना, म्हणजेच वाङ्मयनिविष्ट पर्यायांना भारतीय परंपरेंत किती महत्व आहे हें सहज कळून येतें. जगभरच्या लोककथांना ऐतिहासिक पर्यायाची पार्श्वभूमि अशी नाहीं. ग्रीक किंवा मिसरी अपवाद सोडल्यास बरेंचसें युरोपियन व आफ्रिकेचें लोककथात्मक साहित्य केवळ दंतपरंपरेवर आधारलेलें आहे. ऑस्ट्रेलिया, कॅलिफोर्नियाच्या कथा तर केवळ स्मृतीनें सरक्षिलेल्या आढळतात. अर्थात् लोकसाहित्यकारांना वरील प्रदेशांतल्या कथाना प्रादेशिक वाङ्मयीन पर्याय मिळाला, कीं तोच त्या कथांचा ऐतिहासिक पर्याय समजला जातो. प्रादेशिक पर्याय न मिळाल्यास जागतिक वाङ्मयात असा पर्याय आढळल्यास, त्या पर्यायाला परिभ्रमणानुळें उत्पन्न झालेला ऐतिहासिक पर्याय समजण्यांत येतें. अर्थात् ऐतिहासिक पर्याय व प्रचलित पर्याय असा भेद इतर देशांत जितका ठळकपणें करतां येतो, तितका भारतांत (ग्रीस सोडल्यास) करतां येत नाहीं. वैदिक वाङ्मयांत, महाकाव्यांत, बौद्ध, जैन व इतर कथासमूहात्मक वाङ्मयाच्या विस्तारांत असंख्य अद्भुतकथांची प्रतिकृति, कुठें ना कुठें तरी सांपडते.

ज्या मानानें देशाची संस्कृति पुरातन, प्रगल्भ व साहित्यसंपन्न त्या मानानें त्या देशांत अद्भुतकथांचा आढळ समृद्ध व बहुरंगी असतो, असें

म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. कारण परीकथा हा एक गुंतागुंतीचा गद्यप्रकार, किंवा गद्यपद्यमिश्रित चंपूप्रकार असून त्याचा आविष्कार परम गांभीर्याने भरलेला असतो. परीकथेंचें कथानक सुश्लिष्ट आणि रचना व शैलीहि अपेक्षितारें असतें. तिच्यांतल्या कल्पनांचा विस्तार संस्कृतीच्या प्रगल्भ स्तरापर्यंत पोंचलेला असतो आणि तरीहि तिच्या गाभ्यांत कांहीं तरी असें असतें, कीं तें अगदीं रानटी मानवी जीवनालाच चिकटून बसलेलें असतें. राजा विक्रमाचा दरबार हा मध्ययुगीन राजांच्या दरबाराचें प्रतीक नसतें, कौरवपांडवांच्या किंवा रामराजाच्या सभेचें प्रतीक नसतें, तर पंचतंत्रांतल्या वनराजाच्या सभेचें प्रतीक असतें. ऐतिहासिक वातावरणापासून परीकथेंतल्या अनेक वर्णनांच्या बाबी अलग राहिलेल्या दिसतात. आदिमानवी पार्श्वभूमीचे अवशेष त्या जपून ठेवतांना दिसतात, आणि तरीहि परीकथेचा परिपोष संस्कृतीच्या विकासावस्थ अवलंबून असतो, हें विधान विरोधाभासात्मक वाटलें, तरी सत्य आहे. कारण ज्या ज्या प्रदेशांत वन्यसंस्कृतीशिवाय अगदीं प्राथमिक संस्कृतीशिवाय-कुठलीहि संस्कृति पोंचली नाहीं, तिथें परीकथा किंवा अद्भुतकथा आढळत नाहींत. उदाहरणार्थ, मध्य आफ्रिकेंतल्या निग्रो लोकांना परीकथा माहीत नाहींत. ऑस्ट्रेलियांतल्याहि अत्यंत रानटी लोकांत अद्भुतकथा नाहींत. अमेरिकेंतल्या नॉर्थ इंडियन लोकांतहि त्यांचा अभाव आहे.[१] त्याचप्रमाणें सूक्ष्म दृष्टीनें तपासल्यास असेंहि आढळून येतें कीं, आदिमानवी संस्कृतीचे अवशेष म्हणून जे कांहीं या कथांत आढळून येतें, त्याचा उद्देश त्या कथांचा काल शक्य तेवढा प्राचीन, अतिप्राचीन दर्शवून त्यांच्या गांभीर्याला उठाव देण्याचा असतो. त्यांचा आवाज अधिक हुकमी करण्याचा असतो.

: २ : अतिमानवी योनि

अतिमानवी योनि : भारतीय अद्भुत कथांतल्या प्राचीनतम अतिमानवी योनि, यक्ष, गंधर्व, किन्नर, गुह्यक, राक्षस, विद्याधर व सर्प यांच्या आहेत. या सर्व अतिमानवी योनींपैकीं यक्षांवर पहा डॉ. आनंदकुमारस्वामी यांनीं स्वतंत्र ग्रंथ Yakṣas हा लिहिला आहे. गंधर्व-किन्नरांबद्दल

१ Krappe, The Sience of Folk-lore, pp. 10 ff.

असें वाङ्मय फ्रेंच भाषेखेरीच अन्यत्र नाहीं. नागांविषयीं मात्र विपुल वाङ्मय उपलब्ध आहे. गंधर्वांबरोबरच अप्सरांचा उल्लेख नेहमीं होत असतो.[१]

---

१ या योनींपैकीं असुर व गंधर्व यांचे उल्लेख संहितांमधून सांपडतात. अहि म्हणजे सर्प, त्याचाहि उल्लेख संहितांत येतो. यक्षांचा उल्लेख ऋग्वेदांत व अथर्ववेदांत आढळतो. किंपुरुष किंवा किन्नरांचा उल्लेख ऐतरेय व शतपथ-ब्राह्मणांत आढळतो पण ते दिव्य योनि नसून वानर असावे असें मॅकडोनेल व कीथचें म्हणणें आहे. (Macdonel and Keith Vedic Index I. p. 177.) किन्नर या शब्दाची पुराणांत व्युत्पत्ति आढळते त्यावरून ते पुरुष होते की नव्हते याबद्दल संभ्रम होता म्हणून किन्नर असें नांव त्यांना पडलें. त्याचप्रमाणें किन्नर हे एक महिना स्त्री व एक महिना पुरुष होतात असाहि समज पुराणांत आढळतो. महाभारतांत किन्नर व नर नांवाचे गंधर्व असल्याचा उल्लेख आहे (सभापर्व, लोकपालसभापर्व.) अर्थात् किन्नरांचा वैदिक वाङ्मयांतला अनादरपूर्वक उल्लेख जाऊन महाभारतकालीं ते गंधर्वांच्या वर्गांत सामील झाले होते, यांत शंका नाहीं. महाभारतांत किन्नरांचा अधिपति द्रुम होता असें म्हटलें आहे. किन्नरांचा निवास गंधमादन पर्वतावर असल्याचा उल्लेख महाभारतांत त्याचप्रमाणें चंदकिन्नर-जातकांत आढळतो. जातकांत किन्नराचे जे उल्लेख आहेत त्यावरून किन्नरांची जात पुष्पप्रेमी आणि प्रणयासक्त अशी दाखविलेली आहे. पण ही प्रणयासक्तता यक्षांसारखी स्वैर नव्हे. (उदाहरणार्थ-संडुलजातकांत यक्ष संडुलेवर बलात्कार करूं पहातो) तर त्यांचें प्रेम एकमेकांत अत्यंत मनोज्ञतेनें गुरफटलेलें दिसतें. किन्नरयुगलें एकमेकांवर अत्यंत नेकीनें प्रेम करतात. जातकांत एके ठिकाणीं एक रात्रभर एक किन्नर युगल वियुक्त झालें. ती रात्र त्यांनीं इतकी शोकांत घालवली कीं दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं भेट झाल्यावर एकमेकांना मिठ्या मारून, एकमेकांचीं चुंबनें घेत आणि गाण्यांनीं रडत व हंसत, ती दोघें कित्येक वर्षें त्याच स्थितींत राहिलीं, असें वर्णन आहे. अत्यंत नाजुकपणा हें त्यांचें वैशिष्ट्य. गाणें नाचणें त्यांच्या अंगीं मुरलेलें. त्यांच्या सौंदर्यामुळें व कलागुणांमुळें आणि नाजुकपणामुळें माणसेंच त्यांना छळीत. कारण चंदकिन्नरजातकांत ब्रह्मदत्त राजा चंदकिन्नराला मारून चंदकिन्नरीला आपली स्त्री करूं पहातो तेव्हां इंद्र किन्नराला उठवतो व त्या दोघांना जिथें मानव असेल तिथें पुन्हां येऊं नका, असा उपदेश करतो. किन्नराचें तोंड घोड्याचें व शरीर पुरुषाचें असा उल्लेख कुमारसंभवांत आढळतो. गंधर्व हे अग्नीचे रक्षक. पुरूरवा गंधर्वांकडूनच अग्नि आणतो. ऐतरेय-ब्राह्मणांत (१. ५) सोम गंधर्वांचा राजा असें म्हटलें आहे, परंतु महाभारतांत चित्ररथ गंधर्वांचा राजा आणि इंद्र त्या सर्वांचा स्वामी असल्याचा उल्लेख सभापर्वांत लोकपालसभापर्वांत

महाभारतांत विश्वावसु, तुंबरु वगैरे गंधर्वांचा उल्लेख आहे. कौषीतकी-ब्राह्मणांत गंधर्व पाण्यांत राहतात, ते इंद्राच्या सोमाचे रक्षक असतात, स्त्रियांवर प्रेम करतात आणि स्त्रियाहि गंधर्वांवर भुलतात असा उल्लेख आढळतो. (६. १२. ३) गंधर्व देशाळ स्थान. (तैत्तिरीय संहिता ४. ६. २. २; वाजसनेयी संहिता १७. ४; मैत्रायणी संहिता

भूत किंवा पिशाच ही आणखी एक योनि. नागांचा उल्लेखहि यांतच करायला हवा.

---

२. १७. १; अथर्ववेद. ४. ३१७.). महाभारतांत वनपर्वांत गंधर्व धूलिरहित निर्मलवस्त्रें धारण करतात असा उल्लेख आहे. पद्मपुराणांत (अध्याय २९) गंधर्वांना कुंदपुष्पें आवडतात, त्यामुळें कुंदाच्या वेली लावल्यास गंधर्व प्रसन्न होतात असें म्हटलें आहे. वनपर्वांतच देवांपेक्षां तीन पादांनीं गंधर्व व अप्सरा हीन, गंधर्वांपेक्षां तीन पादांनीं गुह्यक (यक्ष) राक्षस हीन आणि त्यांच्यापेक्षां तीन पादांनीं पिशाचें हीन, असा उल्लेख आहे. महाभारतांत आदिपर्वांच्या, चैत्ररथपर्वांत यक्ष, गंधर्व व राक्षस यांच्या संचाराचा संध्याकाळपासून रात्रीचा काळ निहित असतो असें म्हटलें आहे. आकाशगमन करणाऱ्या माळा गंधर्वांपाशीं असतात. चाक्षुषी विद्या (अदृश्य गोष्टी पहाण्याची विद्या) त्यांना अवगत असते. गंधर्वांचे घोडे सुंदर व प्रसिद्ध असतात. गंधर्व गायन-वाद्य-नृत्याचे दर्दी असतात. महाभारतांत यक्षांचा उल्लेख 'यक्षरक्षांसि' या समासानें बहुधा केलेला असतो. यक्षांचीं व राक्षसांचीं अनेक लक्षणें सामान्य असून त्यांचा अधिपति कुबेर आहे. कुबेराची इंद्र, यम व वरुणाप्रमाणें स्वतःची सभा असून तो त्यांच्याप्रमाणेंच लोकपाल आहे. यक्ष हे राक्षसांप्रमाणेंच रक्तप्रिय आहेत. स्मशान हें यक्षांचें, विशेषतः यक्षिणींचें आवडतें स्थान. कथासरित्सागरांत सूर्यप्रभलंबकांत (तरंग ६) एका संन्याशानें स्मशानांत यक्षिणीला प्रसन्न करून घेण्यासाठीं होम केला. तेव्हां विद्युन्माला नांवाची यक्षीण विमानांतून आली. विद्युन्माला, चंद्रलेखा व सुलोचना या यक्षिणी उत्तम, बाकीच्या हीन असाहि उल्लेख या कथेंत आहे. महाभारतांत लोकपालसभापर्वांत (सभापर्व) जीं यक्षांचीं नांवें आहेत त्यांत मणिभद्र, धनद, विशालक यांच्याबरोबर 'पिशाचां'चाहि उल्लेख आहे. त्यावरून यक्षांचा पिशाचांशीं संबंध व त्यांचें स्मशानांतलें रहाणें याचा उलगडा होतो. यक्षिणीनें नरमांस खाल्लें कीं ती धंड पडते, असा उल्लेख पार्श्वनाथ चरित्रांत सांपडतो (Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 51) बलाहस्सजातकांतहि असेंच म्हटलें आहे. अपण्णकजातकांत माणसाचें रूप घेणारे, पण रानांत प्रवाशांना भुलवून त्यांना खाणारे यक्ष वर्णन केले आहेत. यक्ष हे वैश्रवणानें नेमून दिलेल्या जागीं, बहुधा तळ्यांत रहातात व तिथें येणाऱ्याला खातात हें जातकांत व महाभारतांत यक्षप्रश्नावरूनहि आढळून येतें. पद्मपुराणांत महादेवानें रजोगुणयुक्त शरीर धारण केलें. त्या देहापासून मानव झाला. त्या वेळीं महादेवाला शिंक आली. तिच्यांतून राक्षस व यक्ष झाले. जे 'याला खाऊंया' म्हणाले ते 'यक्ष' झाले. जे 'याला रक्षूया' म्हणाले ते राक्षस झाले. यक्ष व राक्षस हे दोन्ही कुरूप होते; या प्राण्यांना पाहून महादेवाला भय वाटलें तेव्हां त्याचे केस गळून पडले व त्याचे सर्प झाले. गंधर्वहि याच वेळीं उत्पन्न झाले या वेळीं जे पिंगट वर्णाचे प्राणी उत्पन्न झाले, ते पिशाच झाले, असा उल्लेख आहे (अध्याय ६). राक्षस पूर्वी यज्ञाचे विध्वंसक आणि पाण्याचे रक्षक असत. त्यांच्या पाण्याच्या ठिकाणीं कुणी आला तर त्याला ते मारीत असा उल्लेख कौषीतकी-ब्राह्मणांत आढळतो (७. १२. १). अनेक लोककथांतहि राक्षस किंवा नाग तळ्याच्या आंत रहात असून त्या तळ्यावर येणाऱ्याचा संहार करतो, असा उल्लेख आढळतो.

महाभारत रामायण व जातकांपर्यंत या योनींचा उल्लेख मिळतो. पण बृहत्कथेपासून विद्याधरांचा उल्लेख आढळतो. जैन वाङ्मयांतहि विद्याधरांचे विपुल उल्लेख मिळतात.[१]

या सर्व अतिमानवी योनींचीं सामान्य वैशिष्ट्यें अशीं कीं :—

(१) त्यांना मायिक सिद्धि प्राप्त असतात.
(२) त्यांना आकाशसंचार सुलभ आहे.
(३) त्यांना अदृश्य होतां येतें व रूप पालटतां येतें.
(३) त्यांना कला, संगीत, नृत्यांत प्रावीण्य असतें.
(४) मानवांशीं संभोग त्यांना करतां येतो.
(५) त्यांचीं मानवांपासून झालेलीं अपत्यें मानवी असतात.
(६) पक्ष्यांप्रमाणें त्यांना उडतांना पंख लागत नाहींत. गंधर्व-विद्याधरांना माळांच्या सामर्थ्यानें उडतां येतें.

---

१ विद्याधरांचे उल्लेख महाभारतांत दोनतीन ठिकाणीच काय ते मिळतात. वनपर्वांत गंधमादन पर्वतावर किन्नरांचा त्याचप्रमाणें विद्याधरांचा अधिवास असल्याचा आणि माला धारण करणाऱ्या विद्याधराचा उल्लेख आढळतो. लोकपाल-सभापर्वांत चक्रधर्मा हा विद्याधरांचा अधिपति दाखविलेला आहे.

'प्राचीन महाराष्ट्रांत' (शातवाहनपर्व, भाग १) डॉ. केतकरांनीं विद्याधरांचा संबंध पार्शियन 'जिन' या अतिमानवी योनीशीं दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे; त्यांच्या मतें विद्याधर कथांच्या मिषानें भारतीय कथा व संस्कृति यांवर प्राचीन इराणचा फार पगडा बसलेला आहे. पर्शुभारतीय संस्कृतीच्या ऐक्याचें चिन्ह म्हणजेच विद्याधरकथा.

राजारामशास्त्री भागवत यांनीं विचारमाधुरींत, 'ऋतुहोत्र कोणतें व त्यांत ब्राह्मण केव्हां आले' या लेखमालेंत (१८८५ नोव्हेंबर, विविधज्ञानविस्तार, पु. १७, पृ. २४३-५०) गंधर्व, किन्नर, यक्ष, गुह्यक व विद्याधर यांच्याबद्दल मननीय उद्गार काढले आहेत, त्यांचा सारांश असा. (१) यक्ष व किन्नर कुरूप म्हणून वर्णिले आहेत तसे विद्याधर नव्हेत. (२) यक्ष व किन्नरांचा कांहीतरी संबंध वाचण्यांत येतो. तसा किन्नर व राक्षसांचा नाहीं. (३) गंधर्वादि शब्दाप्रमाणें, विद्याधर शब्दहि योगरूढ होय. 'विद्याधर' म्हणजे विद्या धारण करणारा. विद्या शब्दानें येथें भरताच्या विद्येचें म्हणजे नाट्यशास्त्रादिकांचें ग्रहण करावयाचें. अर्थात् विद्याधर म्हणजे भाट. (४) गंधर्व व विद्याधर एकच होते असें म्हणतां येत नाहीं. गंधर्वांचें नाव श्रुतींतहि पुष्कळ आलें आहे. पण विद्याधरांचें येत नाहीं. गंधर्व हे सोमाचे रक्षण करणारे होत. गंधर्वांचा राजा असे त्यास इंद्र म्हणत. इंद्राचा व विद्याधरांचा संबंध ऐकिवांत नाहीं. किन्नर वगैरे देवयोनि कुरूप असा सनद आहे. विद्याधरांचा कुरूपपणा काव्यादिकांत किंवा कथासरित्सागरांत दिसून येत नाहीं.

(७) दिवसापेक्षां रात्रिसंचार त्यांना आवडतो.
(८) मानवाच्या दैवाचे प्रमुख साहाय्यक किंवा विघातक म्हणून त्यांचें महत्त्व.

या सर्व योनींचा विचार आपल्याला या प्रकरणांत कर्तव्य नाहीं. कारण किन्नर, गंधर्व, यक्ष, विद्याधर वगैरे योनींचा उल्लेख ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्यांतच आढळतो. त्यांचें अस्तित्व ऐतिहासिक महत्त्वाचें आहे. प्रचलित अद्भुतकथांत यक्ष, यक्षांचे उल्लेखहि तुरळकच आढळतात. ज्या राक्षस व अप्सरा या योनींचा उल्लेख येतो, त्यांचाच परामर्श खालीं घेण्यांत आलेला आहे.

या अतिमानवी सृष्टींतल्या वर्गांचें स्थूल वर्णन असें: या योनींत गंधर्व, यक्ष व किन्नर हे प्रथमश्रेणींतले, स्वर्गसंबंधी आहेत. नाग व राक्षस हे पातालसंबंधी व देवविरोधी आहेत. मात्र हें वर्गीकरण अगदीं काटेकोर नाहीं. तसें तें काटेकोर करतांहि येणार नाहीं. कारण प्रत्येक योनीच्या म्हणून ज्या स्थूल स्वभावच्छटा आहेत त्या एकमेकींत मिळून गेलेल्या दिसतात. गंधर्व, अप्सरा व किन्नर या योनि उन्नत योनि समजायला हरकत नाहीं. कारण पूर्वजन्मीं केलेल्या सुकृतामुळें देवलोकांत स्त्रीपुरुषांना गंधर्व अप्सरांचा जन्म मिळतो, हें पुराणांत, जातकांत व जैन ग्रंथांत अनेकदां उल्लेखिलेलें आढळतें. गांधर्वी म्हणजेच अप्सरा. किन्नरी व अप्सरा यांच्यामध्येंहि फरक काय तें वेदांत, पुराणांत किंवा जातकांत दिलेलें आढळून येत नाहीं. गंधर्वांना गायन आवडतें. अप्सरा नृत्यप्रिय असतात. 'वीणा वाद्य आणि गायन यांच्या स्वरांचे ठिकाणीं आसक्त होत असून धूपाचे ठिकाणीं अत्यंत आसक्त असते तिला गांधर्वी म्हणावें. जी प्रत्यहीं स्नान करणारी, सुगंधयुक्त मद्य मांस इत्यादि स्वतःस प्रिय असलेले पदार्थ भक्षण करणारी आणि वृक्ष आणि उपवनें यांच्या ठिकाणीं आसक्त असते तिला गांधर्वी म्हणावें' असा उल्लेख भविष्यपुराणांत ब्राह्मणपर्वांत (३९, ४२) सांपडतो.

यक्ष: यक्षांमध्येंहि विलासप्रियता, कामुकता गंधर्वकिन्नरांप्रमाणेंच असते. पण यक्षांचीं मनें अधिक चंचल असतात. पुष्कळदां यक्ष हे दुष्टहि दाखवलेले असतात. यक्षरक्षांसि - हा रामायण-महाभारतांतला समास एका दृष्टीनें विचारार्ह आहे. यक्ष उन्नत व अवनत असे दोन्ही प्रकारचे

आढळतात. गंधर्व, अप्सरा हीं स्वरूपसुंदर व सौंदर्यप्रेमीच असतात, तसें यक्षांचें नसतें. रक्तपिपासा राक्षसांप्रमाणें त्यांच्यांत असते. यक्ष काळे, कुबडे, ढेरपोटे, चावरओठे असल्याचे अनेक उल्लेख जातकांत मिळतात. देवधम्मजातकांत वैश्रवणानें एका यक्षाला एक तळें दिलें व त्या तळ्यांतल्या प्राण्यांना खायला सांगितलें. हा यक्ष माणसांना प्रश्न विचारी, व उत्तर न दिल्यास कोंडून ठेवून मारी. बोधिसत्वानें त्याच्या प्रश्नांना उत्तर देऊन आपल्या भावांची सुटका केली आणि त्यास म्हटलें, "पूर्वीच्या जन्मांतील दुष्कर्मांनीं तुला मांसभक्षक क्रूर यक्षाचा जन्म आला आहे."

जातकांत आमक स्मशानांत प्रेत टाकलें तें दोन यक्षांच्या सीमेवर पडलें व त्यांच्यांत भांडण लागलें अशी कथा सांपडते. जातकांत वाटमारी करणारे यक्ष दाखविले आहेत. लुब्ध, लोहितपाणि, दुसऱ्यांचें भक्षण करणारा प्राणी म्हणजे यक्ष असेंहि वर्णन जातकांत आढळतें. मनुष्याला बंद दरवाज्यांतून कुठेंहि वाहून नेण्याची विद्या यक्षांना येत असे.

यक्षांचें जसें गंधर्व व राक्षसांशीं साम्य, तसेंच नागांशीं आहे. केवळ साम्य नव्हे तर नाग व यक्ष एकरूपच आहेत ही कल्पना जैन साहित्यांत (आणि भारतीय जैन शिल्पांतहि) रूढ झालेली दिसते. उदाहरणार्थ, पार्श्वनाथाची सेविका यक्षिणी पद्मावती हिचा वर्ण सोनेरी असून रथ सर्पाचा, असें वर्णन आढळतें. पण पद्मावती हीच वासुकीची राणी पद्मिनी किंवा मनसा असून तिनेंच पारग राजाला किंवा परीक्षिताला डंख केला अशी हकिगत पंजाबी लोकसाहित्यांत नीलदाईच्या कथेंत सांपडते. बंगाली नागपंचमीच्या कथेंत मनसाच नायकाला चावते असा उल्लेख आढळतो. पारग व बंगाली शेतकरी दोघेहि जग पत्नीच्या तपश्चर्येमुळें मनसेच्या आराधनेमुळें बरे होतात, असें दाखवलें आहे.

यक्षांची भारतीय साहित्यांतील अमर कामगिरी म्हणजे त्यांनी कूटांच्या वाङ्मयांत घातलेली भर. यक्षप्रश्न महाभारतांत, जातकांत व जैनकथांतहि अतिशय महत्त्वाचे आहेत.[१]

---

[१] Dr. Moti Chandra, *Some Aspects of Yaksha Cult in Acient India*, *Bulletin*, Prince of Wales Musium, Bombay, 1954, p. 45.

नागांविषयींचे उल्लेख तर किती आहेत त्यांची गणतीच नाहीं. नागांचीं वारुळें वरुन दरिद्री दिसलीं, तरी पाताळलोकीं अनंतरत्नांच्या राशी आणि सोन्यारुप्याचे महाल त्यांच्या मालकीचे असतात. प्रसन्न झाले तर कोटकल्याण करतील, नाहींतर विषानें प्राण घेतील, अशी ही जात आहे. नागसंबंधीं अधिक चर्चा तिसऱ्या भागांत स्वतंत्र प्रकरणांत केली असल्यामुळें इथें जास्त लिहीत नाहीं.

राक्षसः राक्षसांचे नानाविध उल्लेख परीकथांत येतात. राक्षस मायावी असतात हा महाभारत–रामायणांतला संकेतच लोकसाहित्यांत रूढ झालेला आहे. असुरांना प्रजापतीनें 'दयध्वम्' म्हणजे दया करा असा संदेश दिल्याचा उल्लेख बृहदारण्यकोपनिषदांत आहे. त्यावरून राक्षस क्रूर वृत्तीचे असल्याचा संकेतहि पूर्वीपासून रुळलेला दिसतो. याला अपवाद म्हणून बिभीषण–मयासारखे राक्षस दाखविलेले असतात. लोकसाहित्यांत मात्र दयाळू राक्षस क्वचितच आढळतो. राक्षसांचे आकार पुष्कळदां माणसासारखे असतात पण कांहीं घोड्याप्रमाणें तोंड असणारे (घोरमुद्र) असतात.[१] राक्षसांना पूर्वी लिंगें नव्हतीं, त्यांच्या अंगांतून रक्त गळे त्यांतूनच दुसरे राक्षस निपजत. मानवाप्रमाणें लैंगिक सुख मिळावें म्हणून राक्षसांनीं अपरंपार रक्तपात केले असा उल्लेख तेलगु मातंगपुराणांत सांपडतो.[२] राक्षस धन राखतात. स्वतः भोगीत नाहींत व इतरांना भोगूं देत नाहींत असा उल्लेख इलिम जातकांत आढळतो.

भारतीय लोककथांत राक्षसांच्या कथांतलीं मुख्य बीजें अशीं आढळतात.
(१) राक्षसाच्या घरीं विलास असतो.[३]

---

१ Bompas, *Folklore of the santal Parganas*, p. 132

२ Elmore *Dravidian Gods In Modern Hinduism*, Chapter VI.
महाभारत आदिपर्वांत (अध्याय १५५) हिडिंबेच्या आख्यानांत राक्षसिणी गर्भ धारण करतात व लगेच प्रसवतात; मूल उपजतांच वाढतें, बोलतें व चालतें; ते इच्छेप्रमाणें रूप धारण करतात आणि बहुरूप होतात; त्याचप्रमाणें राक्षस गंधर्व व यक्ष दुसऱ्यांच्या शरीरांत प्रवेश करतात असे उल्लेख आढळतात. राक्षसांचें तपशील पुराणांतहि वर्णन केलें आहेत.

३ गोंडांत चिमोणी कथा आहे. तिच्यांत तिलो विलास राक्षसाच्या घरांतून पळवून आणतो.

(२) राक्षसाला मुली असतात. त्यांना तो कोंडून ठेवतो. लग्न करून देत नाहीं. आणि त्या मुली बापाच्या विरुद्ध जाऊन त्याचा घात करून मानवी नायकाला मदत करतात.

(३) राक्षसिणी पिठें कांडतात.[1]

(४) राक्षसीण मानवाबरोबर लग्न करते. पहिल्या बायकांना हांकलून देते. पुढें त्यांना मुलगा निघ्या मादेरच्या माणसांना 'मी तिचाच मुलगा' असें खोटें सांगून तिचा घात करतो.[2]

(५) राक्षस किंवा राक्षसीण दयाळू असली तरी मूर्ख असतात. नायक व नायिका त्यांना फसवून त्यांच्यावर मात करतात.

अप्सरांच्या कथाः अप्सरा, आसरा, देवकन्या, परी इत्यादि नांवानें संबोधल्या जाणाऱ्या अतिमानुष योनींतल्या सौंदर्य व सद्गुणांनीं युक्त अशा कन्यांच्या कथांचा मोठा भरणा लोकसाहित्यांत आहे. त्यांतहि कांहीं महत्वाचे कथाविशेष आहेत. मी या प्रकरणांत दोन भारतीय कथाविशेषांचा ऊहापोह केला आहे.

पहिला कथाविशेषः मानवाचें व अप्सरेचें प्रेम हें पहिल्या कथाविशेषाचें वैशिष्टय असून उर्वशी व पुरुरवा या ऋग्वेदांतील कथेंत या कल्पनेचें पहिलें बीजारोपण आढळतें. उर्वशीची कथा ही जगांतल्या उपलब्ध प्रेमकथांपैकीं प्राचीनतम कथा आहे. यांत पुढील महत्वाचे कल्पनाबंध आहेत. ते असेः (१) अप्सरेच्या शोधांत मानवी नायक असतो. तिला वरण्याच्या सार्‍या अटी पूर्ण केल्या तरी त्याला अनेक हुलकावण्या दाखवून ती त्याच्याशीं लग्न करायचें वचन देते आणि त्याच्याबरोबर त्याच्या घरीं जायला निघते. (२) वाटेंत मानवी नीचजातीय प्रतिस्पर्धिनी भेटते. ती अप्सरेला मारून तिचीं वस्त्रें भूषणें लेवून आपण तीच असें भासवते. (३) नायिकेचें फुलाफळांच्या मिषानें पुनरुज्जीवन होतें. व तें फूल किंवा फळ नायकाला आकृष्ट करतें. (४) नायिकेच्या किंवा पांखरांच्या तोंडून उलगडा. नायकनायिकेचें मीलन. प्रतिस्पर्धिनीला वध.

१ महारी कथेंत जंगलाच्या वर्णनांत राक्षिसिणी पिठें कांडतात, सरडे शाई घालतात, असें वर्णन नेहमीं येतें.

२ Knowles, *Folktales of Kashmir*, p. 60.

या कथेचें उत्कृष्ट उदाहरण कोंकणच्या महारी लावण्यांत 'इंद्राची वालुराणी' या कथेंत मला मिळालें. तिचा सारांश असा. इंद्राच्या सभेंत अर्जुनानें वालुराणीला नाचतांना पाहिलें. दोघांचें मन एकमेकांवर गेलें. इंद्र रागावेल या भीतीनें वालुराणी आंब्याची कोय झाली. ती कोय मांडींत भरून अर्जुन पृथ्वीवर आला. मांडींतून त्यानें कोय काढली. वालुराणी विहिरीवर नहायला गेली. तिची अट अशी कीं, अर्जुनानें आपल्याला विवस्त्र पाहतां कामा नये. (विक्रमोर्वशीयांत पुरूरव्याला नग्न पहायचें नाहीं, अशी अट उर्वशीनेंहि पुरूरव्याला घातली होती. ऋग्वेदांतहि तें बीज आहेच). वालुराणी नहायला गेली आणि अर्जुनाला तिला विवस्त्र पहायचा मोह आवरला नाहीं. त्याबरोबर तो मरून खालीं पडला. वालुराणीला दुःख झालें. त्याला उठवावें म्हणून ती विहिरीवरून पाणी आणायला गेली. पाणी शिंपडून त्याला जिवंत करायची तिची इच्छा. विहिरीवर धेडू कोळ्याची बायको आली होती. अर्जुनाला पडलेला पाहून तिचें मन त्याच्यावर गेलें. वालुराणीला फसवून तिचे कपडे, दागिने तिनें घेतले व तिला विहिरींत ढकलून दिलें. अर्जुनाला वालुराणीनें आणलेलें पाणी शिंपडून सावध केलें. आपण अवशा केल्यानें बायकोचें रूप पालटलें, असें त्याला वाटलें. पुढें विहिरींतलें कमळ पाहून तो भुलला. त्यानें तें घरीं आणलें. बायकोनें तें कुसकरून भातांत घातलें. भातांतून वालुराणी बोलूं लागली. भात उकिरड्यावर टाकला. वालुराणी जिवंत होऊन तिनें अर्जुनाला सगळी कहाणी सांगितली. अर्जुनानें कोळिणीला 'आपण लग्न लावूं' म्हणून मागितलें. सान्या गांवाला पोसवलें. खरी वालुराणी आली. कोळ्याच्या बायकोला विहिरींत बुडवलें. इंद्रानें अर्जुनाला माफी केली. इंद्राचा पाहुणचार अर्जुनानें घेतला.

याच कथेचा पर्याय देवाळी बिलवती राणी या कथेंत ऐकला. आणखी एक पर्याय बिलवती राणी या नांवाचा सदार्नी बोलींतल्या छोटा नागपुरांतल्या डेंगली लोकांना रे० बाऊनहाऊट यांना मिळालेल्या आहे. त्यांत बिलवती राणी बारा महिने कुंभारघरांत रहात असते. तिचा पैंजण शोधून पादशाहाला ती घरजार असते. गरुडांच्या साहाय्यानें राजपुत्र तो मिळवतो. पण अनेकदा बिलवती त्याला फुलवायला टाळवते. अखेर तो इंद्रभवन तिच्या मागोमाग जातो. इंद्राला जाऊन पायांवर खूष करतो. इंद्राकडून तिला मिळवतो आणि लग्न करतो. पुढें तिला सहान लागते. ती विहिरीवर पाणी प्यायला जाते.

तेव्हां एक डोंब स्त्री तिचे दागिने व वस्त्रें घेऊन तिला विहिरींत लोटते. विलवतीचें कमळाचें फूल होतें. नायक तें तोडतो. सवत तें स्वयंपाकांत टाकते. दारकट्यांतून मोहरीचें झाड होतें. सवत तें तोडते. त्याची घोंडी होते. ती नायकाची बाग उध्वस्त करते. नायक तिला पकडतो. ती सारी हकिगत सांगते. नायक विहिर नगायला लावून विहिरींची पूजा किंवा लग्न करण्याचा समारंभ करायचें ठरवतो. ज्यावेळीं विहिरीचें चुंबन घ्यायला डोंबीण जाते, त्या वेळीं नायक तिला विहिरींत लोटतो.[1]

संताळी कथांतहि वेलवती राणी या नांवानें या कथेचा पर्याय आढळतो. मात्र या पर्यायांत बेलवती इंद्रसभेंत जाते असें दाखवलेलें नाहीं. ती वेलफळांत रहाणारी असून लिटा नांवाच्या नायकानें तिच्या रूपाची ख्याति ऐकून तिला मिळवण्याचा ध्यास घेतला. एका साधूच्या कृपेनें त्याला तिचा पत्ता लागला. मुनीनें त्याला पोपट केलें आणि त्या पोपटानें त्याच्या सांगण्याप्रमाणें सर्वांत मोठें वेलफळ तोडून आणलें. राक्षसांच्या पहाऱ्यांतून नायकानें आणलेल्या फळांतून वेलवती राणी निघाली.[2] तिचें तेज पाहून लिटा मरून पडला. वेलवती त्याला उठवण्यासाठीं विहिरीवर पाणी आणायला गेली. तिथें एक कमार स्त्री होती. तिनें वेलवतीचे दागिने व वस्त्रें घेतलीं. तिला विहिरींत लोटलें. विहिरींत कमळ आलें. लिटाला कमारणीनें पाणी शिंपून उठवलें. दोघांचें लग्न झालें. पुढें लिटा व त्याचे भाऊ शिकार करीत असतांना तें फूल लिटाला दिसलें.

कमारणीनें तें फूल कुसकरून फेंकून दिलें. त्यांतून वेलाचें झाड निघालें. मोतद्दारानें त्याचें फळ तोडलें. त्यांतून मुलगी निघाली. कमारणीनें तिला पाहिलें. नवऱ्याला ती चेटकीण आहे असें सांगून तिला मारून जंगलांत फेंकून देववलें. त्या ठिकाणीं एक राजवाडा उत्पन्न झाला. त्यांत त्येथे पक्षी राहत. एकदां शिकारीला गेलेला नायक त्या वाड्यांत गेला. पक्षी आपापसांत वेलवतीसंबंधीं बोलत होते. तें ऐकून नायक पस्तावला. पक्ष्यांच्या सांगण्याप्रमाणें वेलवती त्या वाड्यांत वर्षांतून एकदा यायची. नायक वर्षभर

---

१ रे० बाउसहाकट यांच्या अप्रकाशित संग्रहांतील कथा.

२ मेरी फ्रिअरच्या कथांत विक्रमहि पोपटाचें रूप घेऊन डाळिंबांत रहाणाऱ्या डाळिंबी राणीला अशीच मिळवतो.

तिथें राहिला. वेलवतीची भेट व मीलन झालें. कमारणीला विहिरींत लोटून मारलें.[१]

उर्वशीची कथा ऋग्वेदांतून महाभारतांत गेली आणि त्याच कथेचीं लोकसाहित्यांत जीं परिवर्तनें झालीं, त्यांतील एका परिणतीचें उत्कृष्ट उदाहरण वरील कथा आहे. परीकथांचें मूळ दैवतकथांत असतें, असें मानणाऱ्या लोकसाहित्यिकांचा एक वर्ग आहे. सर्वच परीकथा दैवतकथांत उगम पावतात असें नाहीं. तरी पण कांहीं परीकथांचा उगम मात्र दैवतकथांतच आढळून येतो यांत शंका नाहीं.[२] आलुरापणीची कथाहि याच कथावर्गात मोडते.

दैवतकथांत समाविष्ट असलेल्या पण आतां मूळच्या धार्मिक प्रथेचा संपूर्ण लोप होऊन देवतेचें नाम मात्र भारताच्या एका कोपऱ्यांत एका विशिष्ट जातीच्या व त्यांतहि ठराविक घराण्याच्या कुलदैवतांत शिल्लक राहिलें आहे; जिची प्रतिमा नाहीं, देवस्थान नाहीं, पुराणकथाहि नाहीं, त्या महाराष्ट्रांत सोनसांखळी[३] किंवा श्रावणसांखळी या नांवानें ओळखल्या गेलेल्या पोरक्या मुलीच्या कथांचा वर्ग, भारतभर या ना त्या पर्यायांत पसरलेला आहे.

सोनसांखळीची किंवा श्रावणसांखळीची एक कथा अशी. सात भावांना एक बहीण असते. आईबाप गेलेले असतात. भाऊ कामाला बाहेरगांवीं गेले असतांना भावजया तिला छळतात. तांदूळ धुवायला देतात. एक दाणा नदींत सांडला म्हणून रागावतात. नदींतला मासा दाणा आणून देतो. लांकडाची मोळी तिला आणायला सांगतात. पण तिला दोरी बांधायची नाहीं अशी अट. ती रडते, तेव्हां साप येतो आणि मोळीला विळखा घालून बसतो. तेव्हां ती मोळी घरीं नेते. भावजया फुटकी कळशी पाणी भरायला देतात. पाणी गळतें. ती रडते. तेव्हां बेडूक येतात आणि भोंकांच्या जागीं बसतात. सोनसांखळी पाणी भरते. एक दिवस बोरीच्या झाडावर तिला भावजया चढवतात. बोरें फेंकायला सांगतात. झाडाच्या बुंध्याशीं कांटे

१ Bompas, *Folk-lore of the Santal Parganas*, pp. 461 ff.

२ Krappe, *op. cit.* p. 4.

३ सोनसांखळी ही चित्पावनांत फाटक घराण्यांतल्या कुलदेवतांपैकीं एक असून तिचें कुठलेंहि प्रतीक अस्तित्वांत नाहीं. ही माहिती मला प्रा. न. र. फाटक यांच्याकडून मिळाली.

पगरून टेवून निघून जातात. त्या झाडाखालीं भाऊ येऊन बसतात. वरतीं बहीण असते. तिचे अश्रु अंगावर गळतात. बहिणीला ओळखून खालीं काढतात. तिची हकिगत ऐकून बायकांना देहांत शासन देतात.[1]

सोनगांवळीची दुसरी कथा अशी की, सात भाऊ व एक बहीण असते. आईबाप यात्रेला गेलेले असतात. बहिणीच्या खेडाडया भावजया सांगतात म्हणून भाऊ तिचा वध करतात. तिचें फूल होतें. तिकडून एक तरुण येतो, त्याच्या हातीं तें फूल लागतें. त्या फुलांतून सोनसांखळी निघते. जैताच्या नागपंचमीच्या कुळवी यरेंत एक भाऊ व बहीण असतात. जैताला भावजय छळी. तिला फुटकी घागर पाणी आणायला देई. पण बेडूक आंत बसून भोकें बुजवीत. तांदूळ मातींत मिसळून ते भरून द्यायला सांगे. चिमण्या तांदूळ भरीत. लांकडाची मोळी विनबांधल्याशिवाय आणायला सांगे. पण साप विळखा घालून दोरी बने. एकदां भावजयीची लाल साडी बहिणीनें नेसायला मागितली. भावजयीनें दिली नाहीं तरी जैता हट्टानें ती नेसली. भावजयीला तें कळलें तेव्हां तिनें तिचा भावाकडून वध करवला.

या कथेचा कोरकु पर्याय मला मिळाला, तो असा. आईबाप यात्रेला गेलेले. भाऊ व भावजय घरांत होती. नणंदेनें भावजयीची कासई नेसायला मागितली. भावजयीनें दिली नाहीं. तरी तिचा डोळा चुकवून ती नेसली. भावजयीनें नणंदेच्या रक्तांत घोळलेली कासई नेसेन असा निश्चय करून नवऱ्याकडून तिचा वध करवला. त्या मुलीचें फूल झालें. तें एका तरुणाच्या हातीं लागलें. त्या फुलांतून मुलगी निघाली.[2]

---

१ बहिणीचें मांस गोड लागेल म्हणून सात भावांनीं तिला मारलें. पुढें धाकट्यानें आपला वाटा वारुळांत टाकला त्यांतून कळकीचा कोंब निघाला. एका वादकानें त्याचें वाद्य केलें. त्या वाद्यांतून बहीण निघाली. वादकाशीं तिचें लग्न झालें. पुढें भाऊ दरिद्री होऊन येतात. त्यांना ती जेऊं घालून ओळख देते. ते लाजतात. पृथ्वी दुभंगते. भाऊ तिच्या पोटांत जातात. धाकट्याचे कैंस ती धरते. त्याचें धायपानाचें झाड होतें, असा [illegible]ताळी पर्याय सांपडतो. Bodding, *Santal Folktales*, 277; भावजयांच्या [illegible]ळाच्या कथेचा पर्याय, p. 307.

२ या कथेचा चांदांतील पर्याय भावजयीला नणंदेच्या रक्तांत भिजलेली कासई हवी असते. भावजयीनें मुसळाशिवाय कांडायचे वगैरे हुकूम तिला दिले. भोंकाचें भांडें पाणी भरायला. पण वरीलप्रमाणें बेडूक, चिमण्यांनीं तिला साहाय्य केलें. नवऱ्याकडून ती तिला मारवते आणि तिची कासई नेसते. मुलीचें फूल होतें. तिच्या प्रियकराच्या

सोनसाखळीच्या कथेचा गुजराती पर्याय पुढीलप्रमाणें आहे : आईबाप काशीयात्रेला गेलेले असतात. सात भाऊ जहाज घेऊन समुद्रांत व्यापार करायला गेलेले असतात. सात भावजया सोनबाईला छळतात. त्या लांकडें आणायला तिला रानांत पाठवतात. ती रडते. माकडें लांकडें पाडून देतात. साप अंगाची दोरी करून मोळी बांधतात. भावजया टोपलीभर भात मुसळाशिवाय कांड म्हणून सांगतात. चिमण्या दाणे दाणे वेगळे काढून देतात. एक दाणा कमी भरला. चिमणीनें खाल्ला होता. तो चिमणीनें आणून दिला.[1] सोनबाई समुद्रकांठीं भावांची वाट पहात राहिली. भावांचें जहाज येत होतें. तुफान एकाएकीं उसळलें. दुसरें जहाज आलें त्यामुळें लोक म्हणाले, 'मागचें सात भावांचें जहाज अजून कां आलें नाहीं कोण जाणे?' सोनबाई पाण्यांत शिरली. समुद्रांत दिसेनाशी झाली. तिच्या बलिदानानें भावांचें जहाज तुफानांतून सुखरूप बाहेर पडलें.[2]

सात भाऊ व एक बहीण यांची प्राचीन कथा तामीळप्रमाणें मल्याळम् मध्येंहि आढळते. केरळ प्रांतांतील प्राचीन वाङ्मय लोकगीतांच्या स्वरूपाचें असून त्यांत 'माकम् पाट्ट' किंवा 'माकमचें गाणें' फार प्रसिद्ध आहे. त्या गीतांतली दंतकथा अशी कीं, उत्तर केरळांत एक कुटुंब कटकोट्टु नांवाचें राहत असे. त्या कुटुंबांत सात भाऊ व माकम् ही एकच बहीण होती. ही गुणवती व रूपवती तरुणी अकालीं वैधव्य प्राप्त झाल्यामुळें माहेरीं परतली. आईबापहि मेलेले, तेव्हां भावांजवळच राहणें तिला प्राप्त झालें. तें भावजयांना आवडेना. एकदां माकम् विटाळशी होती. दूरमहांत बसली होती. भावजया

दारीं पडतें. भाऊ भावजयीला हात लावू देत नाहीं. फुलातून मुलगी निघते. (वि. वा. जोशी, लोककथा व लोकगीतें. पृ २२.) यांत नायिकेचें नांव श्रावणसांखळी असें आहे. या कथेचा महारांच्या एका कथेंतील पर्याय असा कीं, बाळाईला आईच्या सांगण्यावरून भाऊ माहेरीं आणतो. बाळाई भावजयीची कासई नेसायला मागते व नेसते. भावजय तिला मारते. तिचें झाड होतें. पतीच्या हस्तस्पर्शानें बाळाई फिरून मनुष्यरूप घेते. (अनसूया लिमये, घाटावरील श्रमिकांचीं लोकगीतें, पृ. ११-१५)

२ हें कथाबीज 'शतरंगीचें फूल' या कुणबी कथेंत असेंच मला सांपडलें. आसरा नायकाला वन्या देतात. त्या गातींत धोकून परत भरायला सांगतात. चिमण्या त्या भरतात. एका भरोदर चिमणीनें एक दाणा खाल्लेला असतो. तो दाणा ती कमी पडल्याचें पाहून तोंडांतून काढून देते.

२ मधुभाई पटेल, गुजरातना लोकगीतो, पृ. २०६.

नदीवर स्नानाला गेल्या होत्या. तेल्यानें नारळाचें तेल आणलें. घरांत कोणी नसल्यानें माकमला तेल्याशीं बोलावें लागलें. भावजयांनीं तें पाहिलें आणि तिच्यावर वाईट चालीचा आरोप केला. वडील भाऊ व भावजया तिचा छळ करूं लागल्या. धाकटा भाऊ व भावजय मात्र तिला प्रेमानें वागवीत. पण पुढें तो छळ इतका वाढला कीं माकमनें मुलांसकट विहिरींत उडी घेऊन जीव दिला. तिच्या शापानें घराला आग लागली. मोठे भाऊ व भावजया रक्त ओकून मेल्या. धाकटा भाऊ व भावजय तेवढीं राहिलीं. यानंतर माकम् केरळांत देवीच्या रूपानें पुजली जाऊं लागली.[१]

जर्मन पर्याय : लुडविग वेष्टाइनच्या कथेंत बहिणीचा खून भावानें केला आणि तिला जंगलांत पुरलें. पुढें राजपुत्र राज्यावर आला. कीर्तिमान झाला. एकदां एका गुराख्याला राजकन्येचें मांडीचें हाड मिळालें. त्याची त्यानें बांसरी केली. त्या बांसरींतून त्या मुलीचा आवाज आपली शोककथा गाऊन सांगे. ही बांसरी गुराख्यानें एका सरदाराला दिली. सरदारानें ती राणीला म्हणजे मुलीच्या आईला दिली. राणीनें ती वाजवली आणि खुनी भाऊ मृत्युमुखीं पडला. आईही तावडतोब मेली.[२]

श्रावणसांवळीच्या दुसऱ्या कथागुच्छांत सावत्र आईचा छळ प्रामुख्यानें दाखविलेला असतो. त्यांत दोन कथा मुख्यत्वें आहेत. पहिली कथा कोंकणी महारी लावणींतली आहे. आवडत्या राणीचीं मुलें, शंभर मुलगे व एक मुलगी तिच्या सवती उकीरड्यावर फेंकून देतात. मुलें ब्राह्मणाच्या घरीं वाढतात. भिक्षा मागून पोट भरतात. एकदां राजाच्या म्हणजे बापाच्याच घरीं समारंभ असतो. तिथें भीक मागायला जातात. राण्या मुलें ओळखतात. विषाचे लाडू देतात. भाऊ लाडू खातात. ते कावळे होतात. बहीण श्रावणसांवळी लाडू खात नाहीं. ती झाडाच्या ढोलींत लपून रहाते. पुढें एका राजपुत्राशीं तिचें लग्न होतें. पुढें तिचा मुलगा त्या कावळ्यांना फिरून माणसें करतो.[३]

---

१ *Bechsteins Maerchen*, pp. 3 ff.

२ प्रभाकर माचवे, मल्याळम् साहित्याचा संक्षिप्त इतिहास, नवभारत, जून, १९५५.

३ हीच कथा गजराबाईच्या मुलीची, द्रौपदीची, मेरी मिचरच्या कथासंग्रहांत आढळते.

दुसऱ्या पर्यायांत सोनसांखळीची सावत्र आई तिला खायला देत नाहीं. ती रडते. तेव्हां गाय दूध देते. आई गाईला मारते, तेव्हां एक फळांचें झाड उगवतें. त्याचीं फळें सोनसांखळी खाऊन रहाते. पुढें एका राजाशीं तिचें लग्न होतें. सावत्र बहिणीला व आईला तें पहावत नाहीं. बाळंतपणाला सोनसांखळी माहेरीं येते. तेव्हां डोक्यांत खुंटी ठोकून आई तिला मारते. तिची घार होते. बाळाचा पाळणा हालवते. राजाला बायको म्हणून सावत्र बहीण दाखविण्यांत येते. राजा बुचकळ्यांत पडतो. इकडे ती घार रोज पाळण्याशीं येते. बाळाला फळें आणते. आंसवें ढाळते आणि जाते. राजा तिला पकडतो. तिच्या डोक्यांतली खुंटी काढतो. सोनसांखळी त्याच्यापुढें उभी रहाते. मग तिच्या त्या सावत्र बहिणीला तो माहेरीं पाठवून देतो.[1]

याच कथेचा 'हुकी आणि तुकी' म्हणून एक कुणबी पर्याय कोंकणांत मिळतो. सावत्र आई हुकीला गुरें राखायला उपाशीं पाठवायची. ती 'वाऱ्यादेवा'ची प्रार्थना करायची. वायुदेव तिला हवें तें पुरवायचा. तें पाहून आपल्याला तसेंच मिळावें म्हणून तुकी रानांत गेली. तिनें वायुदेवाला शिव्या दिल्या. तिच्या कपाळावर शेंपटी आली.[2] पुढील हकिगत वरील गोष्टीप्रमाणेंच. राजा तुकीला शिक्षा म्हणून शौचकूपांत टाकून देतो.

१ चोरघडे, चंपाराणी; वि. वा. जोशी, नवलाचें पाखरू, लोककथा व लोकगीते पृ० ५०.

२ या कथेचा The Talking Eggs या नांवाचा, अमेरिकन पर्याय असा- एका बाईला दोन मुली होत्या. मोठी मुलगी ब्लँचे (Blanche) ही नावडती व धाकटी आवडती होती. ब्लँचेला आई रानांत पाणी भरायला पाठवायची. तिथें एक दिवस तिला एक म्हातारी भेटली व पाणी मागूं लागली. ब्लँचेनें पाणी दिलें. एक दिवस आईनें हांकून दिलें म्हणून ब्लँचे रानांत फिरत असता ही म्हातारी तिला भेटली व आपल्या घरीं घेऊन गेली. 'इथें कांहीं दिसलें तर हसूं नको' असें म्हणून म्हातारीनें आपलें डोकें काढून गुडघ्यावर ठेवलें व हातानीं उवा मारूं लागली. नंतर जातांना अंडीं तिनें ब्लँचेला दाखवलीं व 'पाहिजे तें अंडें घे' असें म्हटलें. अर्धीं अंडीं 'मला घे' म्हणत होती. अर्धीं 'घेऊं नको' म्हणत होती. ब्लँचेनें पहिलें अंडें घेतलें. तिचें रूप सुंदर झालें; कपडे हिऱ्यामाणकांचे झाले. तें पाहून धाकटीनें तिचें अनुकरण करायचें ठरवलें. पण म्हातारीच्या घरीं गेल्यावर ती तिला हंसली. तेव्हा म्हातारीनें तिला दुसऱ्या प्रकारचें अंडें दिलें. ती कुरूप झाली. तोंडांतून साप व बेडूक पडूं लागले. आईनें धाकटीला हांकलून दिलें व मोठीला जवळ घाटलें. Botkin, *A Treasury of American Folklore*, pp. 676 ff.

या कथेचा सर्वांत जुना भारतीय पर्याय कथाकोशांत आरामशोभेच्या कथेंत मिळतो. एका शेतकऱ्याची बायको मेली, आणि त्यानें दुसरें लग्न केलें. त्या बाईला मुलगी झाली ती कुरूप निघाली. सावत्र आई तिचा परोपरीनें छळ करूं लागली. गाई चरायला घेऊन ती मुलगी जाई. चहूंकडे नुसतें ऊन. आजूबाजूला झाड पान नसे. एकदां एका नागाच्या मागें गारुडी लागला आणि तो नाग पळत हिच्या मांडीवर बसला. 'मला वांचव' म्हणून त्यानें तिला विनवलें. तिनें पदराखालीं त्याला घेतलें. गारुड्यानें 'नाग पाहिलास कां?' म्हणून विचारल्यावर 'नाहीं' म्हणून सांगितलें. गारुडी निघून गेला. नागानें तिचा उतराई होण्यासाठीं तिला एक आराम, म्हणजे फळाफुलांनीं भरलेली बाग दिली. ती जाई तिथें तिच्याबरोबर ती बाग जाई. तिचें नांव त्यामुळें आरामशोभा पडलें. बागेंतलीं फळें खाऊन आरामशोभा अधिक सुंदर झाली. एकदां ती रानांत गाई चारीत असतांना त्या वैराण वाळवंटांतलें तें रम्य ठिकाण पाहून एका शिकारीला आलेल्या राजानें तिची चौकशी केली. पुढें तिचें लग्न त्याच्याशीं झालें. सावत्र आईनें एकदां सासरीं विषाचे लाडू पाठवले. त्यांतलें विष त्या नागानें खाऊन टाकलें. आरामशोभेला अपाय झाला नाहीं. नंतर बाळंतपणाला सावत्र आईनें माहेरीं आणलें. तिच्या डोकींत खुंटी मारून तिला विहिरींत टाकलें. नाग मग त्या मुलीला घेऊन आपल्या घरीं गेला. सावत्र बहीण तिच्या घरीं राणी म्हणून गेली. राजा तिची बाग बरोबर नाहीं हें पाहून रागावला. आरामशोभा रात्रीं बाळाकडे जाई, त्याला फळें फुलें देई, पाणी पाजी आणि पहांटे परत येई. पहांटेच्या आंत आलें पाहिजे, असा नागदेवाचा हुकूम होता. एकदा तीं परिचित आरामांतलीं फळें बाळाजवळ कोण ठेवतें तें पहाण्यासाठीं राजानें पहारा ठेवला. आरामशोभेला त्यानें पकडलें. तिच्याकडून सारी हकिगत काढून घेतली. पहाटे आरामशोभेला नागाकडे जायला उशीर झाला. तेव्हां नाग आला व म्हणाला, "आतां तुझा माझा ऋणानुबंध संपला." आरामशोभा त्यानें संसार करूं लागली. तिच्या सावत्र बहिणीला नवऱ्यानें तिच्या आईकडे पाठवून दिलें.

मातृका: दैवतकथांतून निघालेल्या लोककथांचा आणखी एक प्रकार म्हणजे आसरा, नागकन्या वगैरे पाण्याच्या आंत रहाणाऱ्या जलदेवतांनीं टाकून देलेल्या पोरक्या पोराला सांभाळून वाढवून त्याला पराक्रमी वीर झाल्यावर

जगांत सोडायचें असा. महाभारतांत कार्तिकेयाच्या आख्यानांत सप्तर्षींच्या पत्न्यांनीं, कृत्तिकांनीं शिवाच्या वीर्यापासून शरवणांत जन्मलेल्या स्कंदाला वाढवलें, अशी कथा आहे. ती या कथावर्गांतली प्राचीनतम कथा आहे. भोंडल्याच्या गाण्यांत अप्सरा नदीच्या वाळूंत पडलेल्या बाळाचें अंगडें टोपडें धुतात, असा कांहीं स्पष्ट, कांहीं अस्पष्ट असा उल्लेख आहे. एका महारी लावणीच्या कथेंत असा उल्लेख आहे कीं, निपाणी देशाच्या राजानें बारा वर्षांचा दुष्काळ थांबविण्यासाठीं मुलगा व सून यांना तळ्यांत बळी द्यायचें ठरवलें. तीं दोघें पळून गेलीं. पण विहिरींतल्या तीन अप्सरांनीं एक दिवस त्या राजपुत्राला भुलवून नेलें व बुडवलें. राजपुत्राची बायको वाटेंत प्रसूत झाली होती. तीहि त्याच्या मागोमाग गेली. तिच्या मुलाला अप्सरांनीं वाढवलें. तो मोठा वीर झाला. पुढें अप्सरा त्याच्या आईबापांचीं हाडें त्याला देतात; त्याच्यावर त्याची बायको अमृतीबाई अमृत शिंपडते. तीं दोघें उठतात व सारीं जणें निपाणी देशाला परततात, तेव्हां त्या देशांत पाऊस पडतो.

पशुपक्षी : जीवजनावरें कांहीं तरी अतिमानवी गुणांनीं युक्त अशीं असतात. मानवापेक्षां तीं अतिमानवी सृष्टीशीं समरूप असतात आणि मानवास दैवाच्या परिपूर्तीसाठीं साहाय्यक किंवा विघातक होतात. पक्ष्यांना माणसाचें दैव ज्ञात असतें आणि रात्रीं पक्ष्यांचीं जोडपीं एकमेकांत नायक-नायिकेच्या भवितव्याविषयीं बोलतात व त्यावर तोडगेहि सुचवतात, ही कल्पना भारतीय कथांत प्रामुख्यानें आढळते.[१] कर्नाटकांत अजूनहि बुदबुदगी

---

१ Bloomfield, *The Life of Parshwanath*, भारंड पक्षी p. 31; पोपट-p. 179.

Mary Frere, *Old Deccan Days*, pp. 50 ff.

Day, *Folk-tales of Bengal*, p. 128.

Venkatswami, *Heeramma and Venkatswami*, चकवा-चकवी p. 31.

Bompas, *op. cit.* p. 237.

Knowles, *op. cit.* p. 166; p. 197.

Housa Tales, *The Search for Bride*, *Folklore*, 1911, pp. 78 ff.

पक्ष्यांना मानवाला अज्ञात असलेलें सत्य ज्ञात असतें आणि तें सत्य त्याचें बोलणें समजणारास उपकारक ठरतें. कल्पनाबंध भारतीय वाङ्मयांत छांदोग्योपनिषदात जनश्रुतीनें उडणाऱ्या राजहंसांच्या जोडीचें बोलणें ऐकलें, या कथासंदर्भांत प्रथम आढळून येतें. परंतु या कल्पनाबंधाचा उगम कौषीतकी—ब्राह्मणांत (७. ४) सोनेरी पक्षी केशी दार्भ्य याला दीक्षा देतो, या कथासंदर्भांत असणें असंभवनीय नाहीं.

ज्योतिषी रात्रीं अरण्यांत जाऊन पक्ष्यांची भाषा ऐकून सूर्योदयापूर्वी लोकांना काय होणार, काय नाहीं तें सांगतात. या पशुपक्ष्यांनीं दिलेला सल्ला पाळला नाहीं, तर नायक-नायिकांना अति दारुण यातना भोगाव्या लागतात.[१]

जनावरांनीं मानवी नायक-नायिकांना वाढवणें : रोमोलस-रेमस लांडग्यांनीं वाढवल्याची कथा रोमन दंतकथांत महशूर आहे. पण भारतीय वाङ्मयांत पशुपक्ष्यांनीं वाढविलेल्या नायक-नायिकांची संख्या अमर्याद आहे. महाभारतांत शकुंतलेला पक्ष्यांनीं वाढविल्याचा उल्लेख आहे. वाघांनीं,[२] वनगायींनीं,[३] कोल्ह्यांनीं,[४] गरुडांनीं[५] मुलांना वाढवल्याचे उल्लेख प्रांतोप्रांतींच्या लोककथांत आहेत.

नवरा किंवा नवरी जनावर असणें : नायक किंवा नायिका स्वतः जनावर असायचीं व मागून वरचें कातडें जाऊन कायापालट होऊन मनुष्यरूप प्राप्त व्हायचें हें कथाबीज अद्भुत कथांत पुष्कळ आढळून येतें.[६]

---

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I. p. 15.

२ Bompas, *op. cit.* p. 226.

३ Bompas, *op. cit.* p. 405. वनरंभीची कथा, Rev. Bauchbout यांच्या अप्रकाशित संग्रहांतील.

४ रे. वाउसहाउट यांच्या अप्रकाशित संग्रहांतील एक कथा.

५ मेरी फ्रियरच्या कथेंतली सूर्याबाईची कथा; राजगिधाडांनीं वाढवलेलीं मुलें. Bompas, *op. cit*, p. 289.

६ Mary Frere, *op. cit.* pp. 120 ff.

कोल्हा ब्राह्मणाच्या मुलीचा नवरा होतो; हा शीलभद्र राजानें मायेनें कोल्ह्याचें रूप घेतलें त्या कथेचा पर्याय आहे; मुंगुस नवरा. (Bompas, *op. cit.* p. 20.

माकड नवरा, मला मध्यप्रदेशांत मिळालेली एक कथा, त्याचप्रमाणें महाराष्ट्रवर्णीतील कथा.

Bompas, *op. cit.* p. 213.

कुत्री नवरी (Bompas, *op. cit.* p. 255.)

कीड नवरा (*op, cit.* p. 227).

मांजरी नवरी (Knowlegs, *op. cit.* p. 8).

घूस नवरी (Venkatswami, *Heeramma and Venkatswami* . 100).

घोडा नवरा, *op. cit.* p. 31.

रशियन लोककथांत राजपुत्र आयव्हानचें लग्न ससाणा, गरुड आणि रेव्हन या तीनल्या पक्षिणींशीं झाल्याचा उल्लेख आढळतो.

(Andrew Lang, *Red Fairy Book*, pp. 42-43).

यूरोपांतली Beauty and the Beast ही कथा सुप्रसिद्धच आहे.

केवळ जनावरांशीं संबंध नव्हे तर मानवी नायिकेला पशावी मूल होणें, लोककथांत अपरिचित नाहीं. जनावरांनाहि मानवी मुलें होतांना आढळतात.[1]

नायकाला जनावरें व अचेतन वस्तूहि मदत करतातः नायक अनाथ असतो. वाटेंत तो पशुपक्ष्यांवर उपकार करून त्यांना मांस देणारांकडून विकत घेतो. आणि तीं त्याच्या उपकाराची फेड राक्षसाला जिंकण्यांत, अप्राप्य वस्तु प्राप्त करून देण्यांत करतात.[2] सुई, शेण, यांच्यासारख्या वस्तूहि रस्त्यांत गोळा केलेल्या त्याच्या उपयोगीं पडतात,[3] अखेर त्याचें लग्न राजकन्येशीं होतें.

झाडेंहि नायक-नायिकांना त्यांच्या चांगुलपणानें भारून जाऊन मदत करतात. बंगाली सुओ आणि दुओच्या कथेंत नावडती दुओ तुळशीच्या

---

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I, p. 59.

२ मला मिळालेल्या कुणबी कथेंत नायक, गाय धार व साप यांना सोडवतो. तीं जनावरें त्याला मदत करतात. संताळ कथेंत लिटा या अनाथ मुलाला उदमांजर व साप मदत करतात. (Bompas, *op. cit.* p. 89). रामई नांवाचा मुलगाहि मांजर व साप यांना सोडवतो व तीं दोघें त्याला मदत करतात. (Bompas, *op. cit.* p. 129). एक अनाथ मुलगा चिखलांत रुतलेल्या हरणाला सोडवतो, हरिण बैल व रेड्याला झुंजीत हरवतें व नायकाचें लग्न श्रीमंताच्या मुलीशीं होतें. (Bompas, *op. cit.* p. 217).

नायक मांजर, कुत्रा व साप यांना वाचवतो. (Knowles, *op. cit.* p. 20).

जनावरांनीं नायकाला मदत करण्याचें सर्वांत प्राचीन भारतीय उदाहरण बृहद्देवतेंत सोभरीला आखुराज चित्रानें सोभरीनें त्याची इंद्राबरोबर स्तुति केली म्हणून त्याला गाई दिल्या असें सांपडतें.

३ शंकर गणेश दाते, लोककथा व लोकगीतें, चिमण्याची गोष्ट, चिमणें शेण व सुई घेतें. ती सुई सचेतन होऊन राक्षसाला बोचते शेणाच्या गोळ्यावर राक्षसाचा पाय घसरून तो पडतो. (भाग १ पृ. ४५-७) ग्रिमच्या कथेंतला शिंपी एका फटक्याला सात माशा मारणारा, पोपट आणि चीजचा तुकडा असाच जवळ बाळगतो.

(The Giant and the Tailor, *Grimm's Tales*, pp. 130 ff.)

पुन नायकाला उपकारबद्ध जनावरें वाघ व गरुड इत्यादि जिंकत करतात, त्याच्या देशाचें पुढें एकत्र जुळविणारं वगैरे कथांशीं मराठी, कुणबी व महारी कथेंत मध्ये आढळतें. राजपुत्र आयबहादुरच्या रशियन कथेंत मधमाशा व पक्षी तेंच कृत्य करतांना आढळतात.

(Andrew Lang, *op. cit.* p. 43.)

झाडाला पाणी घालते, तें झाड तिला सुंदर वस्त्रें व दागिने देतें. दुसऱ्या कथेंत वडाच्या झाडाच्या ढोलींत लपलेली नायिका, त्याच्यावर रात्रीं वाघसिंहांनीं केलेले प्रहार पाहून द्रवते व चिखल मातीचा लेप देते, तेव्हां तें झाडहि तिला वेळोवेळीं सल्ला देऊन तिचें दैन्य दूर करतें.[1] चंदनाचें झाडहि अनाथ राजकन्येला असेंच योग्य सल्ला देतें.[2] सीतेला योरीवाभळींनीं रानांत सोबत केली. रामानें त्याग केल्यानंतर तिचें स्त्रीविषानें बाळंतपण केलें, त्याच क्रिया पुढें कैकाडणी झाल्या असें कैकाडी लोक सांगतात. 'सीतेला समजाया योरीवाभळी वायचा' असा उल्लेख अनेक ओंव्यांत आढळतो.

आतांपर्यंत आपण अतिमानवी व अमानुष सृष्टीच्या परीकथांतील कामगिरीची पहाणी केली. आतां आपण परीकथांतल्या कांहीं महत्त्वाच्या कल्पनाबंधांचा परामर्श घेऊं.

: ३ : कांहीं कल्पनाबंध

सोन्याचे वाडे, कल्पवृक्षांच्या बागा : सोन्याच्या वाड्यांची व कल्पवृक्षांतल्या बागेसंबंधीची भारतीय महाभारतपूर्वकालीन सर्वांत प्राचीन कथा संदर्भ बृहद्देवतेंत त्रिदस्यु राजर्षीच्या कथेंत मिळतो. पन्नास कन्यांना इंद्र वर देतो कीं 'तुम्हांला स्वेच्छेनें वाटेल तें रूप घेतां येईल. तारुण्य आणि चिर भोग मिळतील. हंसांचे, कमळांचे खजिने घरांत सदैव रहातील.' या कन्यांवर त्रिदस्यूचें प्रेम जडलें. त्यानें इंद्राची प्रार्थना केली कीं 'माझ्यासाठीं विश्वकर्मा सोन्याचा प्रासाद बांधो. माझ्यासाठीं सुरतरूंच्या बागा, प्रत्येक प्रियेसाठीं वेगवेगळी अशा तऱ्हेनें केल्या जावोत.' आणि त्याची इच्छा इंद्रानें पूर्ण केली.[3]

---

१ Day, *op. cit.* p. 119.

२ Venkatswami, *op. cit.* p. 90.

३ बृहद्देवता ६, ५१–५३.

बृहद्देवता महाभारताहून प्राचीन असल्याचें मत मॅकडोनेलनें बृहद्देवतेच्या संपादकीय निवेदनांत दिलें आहे.

पोपट अमृतफळाचें झाड आणतो: पोपटानें अमृतफळाचें झाड, चिरतारुण्य, चिरसौंदर्य देणारें आपल्या मालकासाठीं आणायचें, सर्पानें एका फळांत गरळ टाकल्यानें चुकून तेंच फळ खाऊन माळी किंवा दुसरा कुणी मरायचा, मग रागावून राजानें तें झाड तोडायचें, पोपटाला मारून टाकायचें, आणि मग कुणी म्हातारेकोतारे व रोगानें जर्जर झाल्यावर त्या विषवृक्षाचीं फळें खाऊन जीवित संपवूं पहायचे आणि त्यांना निरामय सौंदर्य लाभून राजाला पश्चात्ताप व्हायचा, ही कथा महाभारतापासून भारतांत अस्तित्वांत असून सर्व प्रांतांत तिचे पर्याय मिळतात. हीच कथा सौरंगफळाची मला कोंकणांतल्या महारी लावणींत बोधकथा व उपकथा म्हणून आढळली.[१] कादिमरी कथांतहि ती आढळते. व रिथेंहि ती मुख्य कथेंतली दृष्टांतवजा उपकथा म्हणूनच दिलेली आढळते.

भाऊ नाग: भाऊ नाग व्हायचा आणि बहिणीनें त्याच्या मागोमाग जायचें, हें कथाबीज असणाऱ्या दोन कथा सांपडल्या. तेलगु कथेंत एका राजाचीं दोन मुलें असतात. राणी मरते आणि सावत्र आई मुलांना पाण्यांत पहाते. बहीण मोठी व भाऊ लहान असतो. मुलीच्या पोटांत नाग गेल्यानें तिचें पोट मोठें होतें. सावत्र आई बदचालीचा आरोप ठेवून तिला घराबाहेर काढते. भाऊ तिच्या मागोमाग जातो. रानातल्या घरांत बहीण झोपली तेव्हां तो नाग तिच्या नाकांतून बाहेर पडलेला भावानें पाहिला, त्याचीं खांडोळीं केलीं व तीं घरच्या मागींत पुरलीं. तिथें एक सुंदर फुल्या नागाचें झाड आलें. भाऊ त्या खोलीची किल्ली आपल्याजवळ ठेवायचा. बहिणीपासून ती गोष्ट त्यानें लपवून ठेवली होती. पण बहिणीनें एक दिवस किल्ली चोरून ती खोली उघडली. आणि तें सुंदर फूल तोडून डोकींत घातलें त्याबरोबर भाऊ खालीं झोंपला होता तो नाग होऊन जंगलांत गेला. बहीण

१ Bloomfield, *op. cit.* p. 34 या कथेवरील तळटीप महत्त्वाची आहे. ती अशी: हर्टेलनें *Das Panchatantra* या पंचतंत्रावरील ग्रंथांत सयामच्या प्रक्षिप्त प्रकरणांतले अनेक पर्याय दिले आहेत. (p. 350). Taylor, Catalogue Raisonne of Oriental Manuskripts Vol. iii, p. 1615, Kingsote, *Tales of the sun*, p. 350; cf. Benfey, *Panchatantra* 416. महाभारतांत या कथेचें रूप वेगळें आहे. (१२, ५, १).

२ Knowles, *op. cit.* p. 34.

त्याच्या मागें गेली. अखेर तें फूल तिनें काढून त्याच्या अंगावर टाकलें. तेव्हां गाऊ फिरून माणूस झाला.[१] दुसरी कथा मुंडांत सांपडते. सात भावांत एकच बहीण असते. सहा भावांचीं लग्नें झालेलीं असून त्यांच्या बायका धाकट्या दीराचा द्वेष करतात. एकदां नागाचें अंडें त्या त्याला फसवून खायला घालतात. तो नाग होऊन रानांत जातो. बहीण त्याच्या मागोमाग जाते. हा नाग कोंबड्यासारखा ओरडे.[२] त्यानें आपल्याशीं भावजयांनीं कसें कपट केलें, तें बहिणीला सांगितलें.

बहिणीला तो लाह्या आणायला सांगतो. नदीच्या कांठीं तो जातो. बहीण मागोमाग जाते. तो गाणें गाऊन नदींतल्या नागराजाला बोलावतो. त्याला लाह्या खाऊं घालतो. नागराज व त्याची बायको लाह्या खातात. मग तीं दोघें मानवी नागाला म्हणतात कीं, तूं बांबू चाटून गुळगुळीत करशील तर तुला नागांच्या जातींत घेऊं. त्यानें बांबू चाटून गुळगुळीत केले. त्याची जीभ दुभंगली. मग त्यानें नदींत पडून पाण्याचा प्रवाह थोपवून धरला, त्याच्या सांगण्यावरून बहिणीनें भावजयांना नदीवर मासे पकडायला बोलावलें. बहीण कांठावर उभी राहिली. भावजया आंत घुसल्या त्या बुडून मेल्या. नाग नदींतच राहिला. बहीण घरीं आली.[३]

या दोन्ही कथांत नागपंचमीच्या कथांतल्या एका वर्गांत नाग व स्त्री यांच्यांतलें बहीणभावंडाचें नातें सूचित केलें आहे. एवढेंच नव्हे तर मुंडांची कथा ही नागपंचमीला उद्देशूनच असावी असें वाटतें.

स्वप्नांतलें सोन्याचें झाड : एका राजाला स्वप्नांत सोन्याचें झाड दिसतें. त्याचें रुप्याचें खोड असतें. सोन्याच्या फांद्या असतात. हिऱ्यामाणकांचीं फुलें आणि मोत्यांचे घोंस असतात. नावडतीचा मुलगा तें झाड प्रत्यक्षात शोधायला निघतो. तळ्याखालच्या राक्षसाच्या चार मुली सोनावंती,

---

१ Venkatswami, *op, cit* p. 2.

२ नाग व कोंबडा यांचें सान्निध्य जैन कथांत सांपडतें. पद्मावती यक्षीण (किंवा नागीण) हिचें वाहन नाग असें म्हटलें आहे. पण शिल्पांत ती कोंबड्यावर बसलेली आढळते.

३ S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, pp. 502 ff. स्त्रियेच्या योनींतून किंवा नाकांतून नाग बाहेर पडणें हा कल्पनाबंध भारतांत फार लोकप्रिय आहे. उदाहरणार्थ, Bodding, *Santal Folk-tales* I. p. III; Penzer, *The Ocean of story*, II, p. 69.

रुपावंती, हिरावंती व मोतावंती नायकाला भेटतात. राक्षसाला तो मारतो, आणि मग त्या मुली स्वतःचीं शिरें नायकाला तोडायला सांगतात. त्या चार मुलींचें मिळून तें झाड होतें. फिरून शिरें धडाला लावली कीं झाड अदृश्य होतें व मुली परत जिवंत होतात. ही कथा मला 'सोन्याचा पिंपळ' म्हणून महारी लावणीकथांत मिळाली. श्री. ना. गो. चापेकरांनी 'बदलापुरांत' ती कातोड्यांच्या कहाण्यांत पर्यायानें समाविष्ट केली आहे. फादर बाउलहाऊट यांच्या अप्रकाशित संग्रहांत छोट्या नागपुरांतल्या जंगली लोहारांची म्हणून ही कथा आली आहे. गुलबकावलींत ही कथा सांपडते. मेरी फियरच्या दख्खनच्या लोककथांत तिचा पर्याय समाविष्ट झाला आहे.

तोंडांतून सोनें टाकणारा पक्षी : तोंडांतून सोनें रत्नें वगैरे टाकणारे पक्षी लोककथांत जगभर आढळतात. या संबंधींचा पहिला भारतीय उल्लेख महाभारतांत सभापर्वाच्या द्यूतपर्वांत आढळतो. माणूस मात्र लोभानें सोनें देणाऱ्या त्या पक्ष्याला मारून टाकतो. इसापचीं सोन्याचीं अंडीं देणाऱ्या कोंबडीची कथा यांतूनच निघाली आहे. याच बीजाचें पर्यवसान सुलक्षणी नायक-नायिकांच्या तोंडातून बोलतांना मोती सोनें गळण्यांत झालेलें अनेक लोककथांत आढळतें. उदाहरणार्थ, कोंकणातल्या रामलक्ष्मणाची, नळनीळाची, नेपाळांतल्या रामरथीची किंवा दोन भावाची पार्श्वनाथचरित्रांतली जी कथा आहे, तिच्यांत दोघे वनवासी भाऊ निजले असतांना पांखरें बोलतात कीं, त्या पांखरांपैकीं एकास खाईल त्याच्या तोंडांतून रत्नें व सोनें पडेल, दुसऱ्याला राज्य मिळेल.

महाभारतांत नारदाचा सोनें हगणारा सुवर्णष्ठीवि नांवाचा मुलगा होता असें वर्णन आढळतें, तर महारी लावणीकथेंत रतनओक हा राजपुत्र रत्नें ओकणारा व हगणारा होता असा उल्लेख मिळतो.[१] डे यांच्या बंगाली लोककथांत 'माणकांची उत्पत्ति' या कथेंत पाताळात शंकराजवळ एका मुलीचें डोकें कापलेलें असतें. त्यांतून पडणाऱ्या रक्ताचीं माणकें झाल्याचें वर्णन आहे. मला मिळालेल्या कोंकणांतल्या कुणब्यांच्या कथेंत राक्षसाच्या मुलीच्या रक्ताचीं अशींच माणकांचीं फळें झाल्याचा उल्लेख सांपडतो. फ्लोरा स्टील व टेंपल यांच्या पंजाबच्या Wide Awake Tales मध्यें राक्षस राजकन्येचें

१ भीष्मपर्व, अभिमन्युवधपर्व, अध्याय ५५.

डोकें रोज तोडायचा व परत जुळवायचा. तिच्या रक्ताचीं मागर्के व्हायचीं, असा उल्लेख राजपुत शेरदिलच्या कथेंत सांपडतो. याच्या उलट खलनायकांच्या तोंडांतून बेडूक, साप वगैरे बाहेर पटल्याचीं वर्णनेंहि आढळतात.

अन्न देणारी थाळी : कधीं न संपणारें व हवें तेव्हां हवें तितकें सुग्रास अन्न देणारें भांडें नायकाला किंवा नायिकेला एखादी देवता, कोल्हा, वनगाय, मृतमाता, किंवा पाद्मी माता देते, असे उल्लेख लोककथांत नेहमीं आढळून येतात. नायक-नायिकांच्या पुढें जमिनींत शिंग रोवलें कीं वाढलेलें ताट यायचें. मटकें हलवलें कीं त्यांतून वाटेल तें अन्न पडायचें अशा स्वरूपांत हे उल्लेख असतात. या कथाबीजाचा सर्वांत जुना भारतीय पुरावा महाभारतांत सांपडतो. सूर्य युधिष्ठिराला वनवासांत असतांना ताम्रस्थाली देतो.[१] द्रौपदीची थाळी म्हणून ही सर्वांच्या परिचयाची आहे. याच मालिकेंत राजवाडे निर्माण करणारी जादूची आंगठी, जादूचा सोटा वगैरे, वस्तु येतात.

नायकाला अर्धें राज्य व मुलगी : परीकथांतला एक अवश्य भाग म्हटला म्हणजे नायकाला अर्धें राज्य व मुलगी ही मिळायचीच.[२]

: ३ : समारोप

परीकथांचा नीतिकथांशीं संबंध : परीकथेंत अद्भुताचा परमोत्कर्ष असला, तरी तिच्यात गांभीर्य काठोकांठ भरलेलें असतें. दुष्टाला शासन व सद्गुणमंडित किंवा छळलेल्या नायक-नायिकांना सुखप्राप्ति हा त्यांचा शेवट असतो. दुःखान्त परीकथा अपवादात्मकच समजली पाहिजे. आयर्लंड, नॉर्वे वगैरे ज्या देशांच्या लोककथा अतिदुःखपूर्ण अशा असतात, त्या परीकथा नसून दैवतकथा किंवा दंतकथा असतात. क्लाउस्टननें Popular Tales

१ वनपर्व, आरण्यकपर्व, अध्याय ३.

२ कथासरित्सागर, २१. १६४; ६४. ८५; शुकसप्तति, ६४.
Bloomfield, *op. cit.* Additional Note, p. 186.
Ralston, Tibetan Tales, p. 43.
Mary Frere, *op. cit.* p. 37.

and Fiction या पुस्तकांत परीकथांतल्या Poetic Justice ची मीमांसा फार चांगली केली आहे.[१] चांगल्यांना साह्य व लोभ्यांना व दुर्जनांना शासन हा सांस्कृतिक दंडक या कथांत पुरेपूर पाळलेला आढळतो. परीकथेंतली ही प्रखर न्यायदृष्टि कल्पितकथांत किंवा नीतिकथांत आढळून येणाऱ्या न्यायदृष्टीहून जरासुद्धां भिन्न नाहीं, कीं रतिमात्र उणी नाहीं.

फरक एवढाच, कीं परीकथा ही मूलतः ललितकृति असून बोध हें तिचें मूल उद्दिष्ट नसतें. नायक—नायिकांवर येणारी संकटपरंपरा व तिला तोंड देतांना त्यांनीं दाखविलेलें चातुर्य व धैर्य, हाच कथेचा गाभा असतो आणि दुर्जनांना शासन हा कथेचा अपरिहार्य शेवट असतो. परंतु कल्पितकथेंत बोधालाच प्राधान्य असतें आणि कथेंतली कलावस्तु परीकथेहून अधिक बंदिस्त असते. तिचा आकार लहान, कल्पनाबंध मर्यादित व दैवतकथेशीं संबंध तुटलेला असतो. कलावस्तु रूपकाश्रयानेंच वावरत असते. उपहासाचा रंग कथेंत पुरेपूर भरलेला असतो. परीकथेप्रमाणें ती अनेकरसाश्रयी नसते. कित्येकदां तर नीतिकथा केवळ उपदेशपर म्हणजे पूर्ण अकलात्मक असते.

दैवतकथा व परीकथा : दैवतकथा व परीकथा यांचा संबंध बाळुराणीच्या व सोनसांखळीच्या कथांत केवळ अवशेषाच्याच स्वरूपांत अत्यंत शिथिल व कांहीं अंशीं अनुमित असाच प्रतीत होतो. या दोन कथाप्रकारांना जोडणारा बळकट दुवा नागांचा आहे. नागकथांत दैवतकथा तर ऐतिहासिक पर्याय पाहिले तर स्वच्छ दिसून येतातच, पण केवळ परीकथेप्रमाणें असणाऱ्या नागकथा पाहिल्या तरी त्यांतहि नागाचा कल्पनाबंध ऐतिहासिक पर्यायांतल्या कल्पनाबंधाहून सुटा असत नाहीं. सर्व परीकथा मात्र दैवतकथांतून निघतात असें नाहीं.

१ Clousten, *Popular Tales and Fiction*, I, pp. 102–3.

प्रकरण सहावें

दंतकथा

दंतकथा हा शब्द इंग्रजी Legend या शब्दाला समानार्थक असा शब्द आहे. ही संज्ञा स्थानिक किंवा ऐतिहासिक आख्यायिकांना वापरतात. दंतकथा म्हणजे विपर्यस्त किंवा असंबद्ध व पुष्कळदां विस्मृत इतिहास, असें लोकसाहित्यविशारद मानतात. तरीहि दंतकथेंत इतिहासाचा अगदीं सूक्ष्म कां असेना, पण धागा हा असतोच. दंतकथा हा शब्द संस्कृत, प्राकृत अगर पाली वाङ्मयांत किंवा कोशांत आढळत नाहीं. संस्कृत साहित्यशास्त्रावरील एकाहि ग्रंथांत तो नाहीं. अग्निपुराणांत अनेक कथाप्रकारांचे उल्लेख असले तरी त्यांतही हा शब्द नाहीं. पुराणांतहि हा शब्द मला आढळला नाहीं. महानुभाव वाङ्मयांत पाहिलें, अभ्यासकांजवळ चौकशी केली, पण त्यांत तो आढळला नाहीं. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, मुक्तेश्वर इत्यादिकांच्या वाङ्मयांतहि आढळला नाहीं. परंतु श्रीधराच्या[1] पांडवप्रतापांत त्रेसष्टाव्या अध्यायांत ज्या ओंवीत हा शब्द आढळला, ती अशी.—

> जैमिनि-अश्वमेध पाहोन
> कथा त्यांत कथिल्या संपूर्ण
> वाउग्या दंतकथा ऐसोन
> नाहीं लिहिल्या ग्रंथीं या (४६)

अर्थात् 'तोंडोतोंडी सांगितलेल्या गोष्टी ज्यांना पुराणांचा लेखी आधार नाहीं, त्या दंतकथा' असाच अर्थ श्रीधरानें अभिप्रेत धरलेला दिसतो. पुराणांतल्या कथा त्या स्वर्गफलदायी आणि दंतकथा किंवा पारंपरिक ऐहिक कथा या भाकडकथा, म्हणजे फल न देणाऱ्या कथा, असें समीकरण श्रीधराच्या मनांत असलें पाहिजे. कारण पांडवांच्या कथा भारतांत जागोजागीं सांपडतात, पण त्या पुण्यकथा न मानतां श्रीधरानें तोंडी कथा म्हणून त्यांचा अनादर केला आहे.

श्रीधरानें वापरलेला हा शब्द सर्व भारतीय भाषांत रूढ आहे. पण हा सर्वमान्य शब्द श्रीधरानें बनवला असें अनुमान करणें चुकीचें होईल. दंतकथा

१ श्रीधराचा काल, शके १५८०–१६५१.

हा शब्द परंपरागत असला पाहिजे. दंत शब्दाशीं समास होऊन झालेला शब्द साहित्यांत अजून आढळला नाहीं; तरी तो आढळणार नाहींच, असें म्हणतां येणार नाहीं; परंतु परंपरेशीं या शब्दाचें, आहे त्या परिस्थितीतहि नातें जुळविण्यासाठीं, आर्थीच्या त्याच अर्थाच्या व समान उच्चाराच्या शब्दाची आवश्यकता आहे. असा एक शब्द आहे; तो म्हणजे 'उदन्त'. उदन्तचा अर्थ 'निवेदन, बातमी, लोकवार्ता' असा आहे. प्रा. ह. दा. वेलणकरांशीं या बाबतींत चर्चा करतांना, परंपरेंत 'उ' चा लोप होऊन दन्त शब्द उरला व त्याचा कथा या शब्दाशीं समास झाला असावा, या तर्काला त्यांची अनुमति मिळाली.

दंतकथा म्हणजे मुळांत स्थानिक कथाच असली, तरी तिचे अभ्यासकांनीं दोन वर्ग पाडले आहेत. पहिल्या वर्गात भटकी दंतकथा (migratory legend) व दुसऱ्या वर्गात स्थानिक कथा (local legend) येते.

: १ : परिभ्रमणशील किंवा भटकी दंतकथा

भटकी दंतकथा: भटकी दंतकथा ही एक गद्यकथा असून ती बहुधा परीकथेहून किंवा अद्भुतकथेहून आंखूड असते. परीकथेपेक्षां हिचे पर्याय मर्यादित असून ते कांहीं वेळां निरनिराळ्या ठिकाणीं स्थलबद्ध (localised) झालेले आढळून येतात. या कथातलीं कथाबीजें संख्येनें समृद्ध असलीं तरी तीं स्थिर असून त्यांचा अनुक्रमहि भ्रमणामुळें बदललेला आढळून येत नाहीं. त्यामुळें प्रभूतसंभवाची, म्हणजे एक कथा अनेक ठिकाणीं एकाच वेळीं उद्भवल्याची परिस्थिति, या कथेंत संभवत नाहीं. एका ठराविक ठिकाणाहून ही कथा दूरदूरपर्यंत पसरलेली दिसते. भटक्या कथेचें मूलस्थान शोधून काढणें, परीकथेहून सुलभ असलें, तरी सोपें काम नाहीं. स्थानिक दंतकथा ही पूर्णपणें स्थावर असते. तिच्यांतलीं केवळ कांहीं कथाबीजें विखुरलेलीं असतात. भटक्या कथेचें विस्तारक्षेत्र स्थानिक दंतकथेंतल्या कथाबीजांहून कितीतरी विशाल असतें.[२]

---

[१] अनेक गुजराती, कानडी व हिंदी विद्वानांना मी हा शब्द त्यांच्या वाङ्मयांत केव्हां रूढ झाला, त्यावद्दल माहिती विचारली, पण तिचें उत्तर नकारात्मकच आलें आहे.

[२] Krappe, *The Science of Folk-lore*, p. 101.

भटक्या दंतकथेचीं दोन उदाहरणें क्रापनें दिलीं आहेत. त्यांतल्या दोन कथा महत्त्वाच्या आहेत. पहिली कथा 'बलीचे शेवटचे शब्द' (Victim's Last Words) या नांवानें ओळखली जात असून तिचा उगम भारतांत असून ती बौद्ध असल्याचें पाश्चात्य शास्त्रज्ञ सांगतात. परंतु माझ्या मतें या कथेचा उगम शुनःशेपाच्या ऐतरेय-ब्राह्मणांतल्या कथेंत आहे. या कथेचा सारांश असा. एका मुलाचा बळी द्यावयाचा असतो. त्याचा बाप व राजा त्याला धरतात. पुरोहित बलिदानाची सिद्धता करतो, त्या वेळीं मुलगा हंसतो. मुलाला त्या हंसण्याचें कारण विचारलें, तेव्हां तो म्हणतो, राजा व बाप हे रक्षक असतात, तेच आज मारक झाले आहेत म्हणून मी हंसलों. अनिपूर्वेतल्या पर्यायांत राजाला रोग झाला तो बरा व्हावा म्हणून मुलाचें बलिदान व्हायचें असतें. मुलगा शेवटीं हंसतो. यूरोपांत घराच्या पायाभरणीचें बलिदान म्हणून मुलाला भिंतींत चिणायचें ठरतें. त्या वेळीं मुलगा हंसतो.[1]

दुसरी कथा भटकणाऱ्या यहुद्याची (The Wandering Jew) असून तिचा उगम अद्याप पूर्णपणें ज्ञात नसला तरी ती अरबस्तानांत अल्लादिनच्या कथेंतून निघाली असा तर्क आहे.[2]

भटक्या दंतकथेचें उत्कृष्ट भारतीय उदाहरण माझ्या मतें चंद्रहासकथेचें आहे.

चंद्रहास कथाः कथासरित्सागरांतल्या चंद्रहासाच्या किंवा चंद्रहास्याच्या कथेचा जागतिक कथावाङ्मयांत समावेश झाला असून मूळ महाराष्ट्रांतून ती कथा जगभर कशी फैलावली याचें विवेचन डॉ. केतकरांनीं प्राचीन महाराष्ट्रांत केलेलें आहे.[3] या कथेच्या उत्क्रमणाचा इतिहास डॉ. विंटरनिट्झनीं आपल्या भारतीय वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दुसऱ्या खंडांत निवेदन केलेला आहे.[4] त्याचा गोषवारा असाः

---

१ Krappe, *Ibid*, pp. 101-2.

२ *op. cit.* p. 103.

३ डॉ. केतकर, प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, पृ. २५६-७.

४ Winternitz : *History of Indian Literature*, II. (translated by Mrs. S. Ketkar.) pp. 586 ff.

"चंद्रहास आणि विषया यांची कथा (चंद्रहासोपाख्यान) ही जगाच्या वाङ्मयांत महत्त्वाची कथा आहे. ही कथा हिंदी बौद्ध व जैन त्याचप्रमाणें पाश्चात्य कथात्मक वाङ्मयांत अनेक रूपांतरें पावली आहे. या कथेचा थोडक्यांत सारांश असा आहे.

"चंद्रहास नांवाचा मुलगा शुभ नक्षत्रीं जन्माला येतो, आणि आपल्या शत्रूच्या अनेक कपटजालांतून निसटतो. अखेरीस शिक्षेला पात्र झालेला हा तरुण, ज्यांत आपल्याला मृत्यूची आज्ञा आहे, असें पत्र घेऊन तें ज्याचें त्याला देण्यास जातो. वाटेंत एक तरुणी तें पत्र बदलते किंवा त्यांत बदल करते आणि मग तिच्याशीं त्याचा विवाह होतो. तेव्हां त्याला संपत्ति व सत्ता यांचा लाभ होतो. इकडे त्याचा शत्रू दुसऱ्याकरितां खणलेल्या खड्ड्यांत स्वतःच पडतो, किंवा त्याचा मुलगा पडतो. अशा प्रकारची कथा टी. व्हीलर यानें प्रथम यूरोपांत नेली. तिचें जर्मन भाषांतर ए. वेबर यानें केलें.

"वेबरनेंच प्रथम या कथेशीं सदृश अशा पाश्चात्य कथांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें. नंतर जे. शिक् यानें इकडे लक्ष दिलें.

"शिकनें आपल्या पुस्तकांत या कथेचीं बौद्ध व जैन रूपांतरें, हल्लींचीं हिंदी रूपांतरें व ज्या कथांच्या माध्यमानें ही कथा यूरोपांत गेली त्या पश्चिम आशियांतील या कथेचीं रूपांतरें यांचा बारकाईनें विचार केला आहे.

"यूरोपांत ही कथा (१) 'गेस्टा रोमानोरम (Gesta Romanorum) या लॅटिन पुस्तकाच्या विसाव्या प्रकरणांत, (२) डेसँट् याच्या नॉर्स कथांत कॉन्स्टांटिनोपल या शहराचा बादशहा कॉन्स्टन्टाईन याच्या फ्रेंच नवलकथांत आणि (३) सॅक्सो ग्रामतिकस याच्या ॲम्लेथची कथा यांत प्रविष्ट झाली आहे. शेक्सपीअरच्या हॅम्लेट या नाटकांत या कथेंतील प्राणघातक पत्राचा केलेला फरक तेवढा घेतला आहे. महाराष्ट्रीय चंद्रहास कथेचा शेक्सपीअर 'हॅम्लेट' नाटक लिहितांना ऋणी झाला असेल ही कल्पनाहि आजच्या महाराष्ट्रीयांस सहन होणार नाहीं. जर्मन भाषेंत ही कथा शिलरच्या Der Gang nach dem Eisenhamme या काव्यामुळें विशेष प्रख्यात झाली.

"आजपर्यंत उपलब्ध असलेल्या रूपांतरांत चिनी त्रिपिटकांतील रूपांतर सर्वांत जुनें आहे. हा ग्रंथ सेंग हुएई (मृत्युकाल इ. स. ६८०) यानें चिनी भाषेंत प्रविष्ट केला.

"जैमिनीभारतांत असें दिलें आहे, कीं या चंद्रहासाला त्याच्या विष्णुभक्तीनें सर्व संकटांपासून वांचविलें. चंद्रहास विष्णुभक्त होता व तो नेहमीं आपल्याबरोबर शालिग्राम बाळगीत असे. पौराणिक लेखकांच्या दृष्टीनें या कथेंतील सारांश म्हणजे शालिग्राम व तुळस यांची महती हा होय.

"भागवतामध्यें चंद्रहास हा वैष्णव साधु म्हणून म्हटलें आहे, आणि नाभादासाच्या भक्तमालेंत तो ईश्वराच्या बेचाळीस प्रियभक्तांपैकीं एकतिसावा होता असें म्हटलें आहे. बंगाल, पंजाब आणि काश्मीर यांतील लोककथांतून या कथेंतील प्राणघातक पत्राचा तेवढा भाग येतो."

श्रीधरानें पांडवप्रतापांतहि शालिग्रामपूजक चंद्रहासाचीच कथा दिली आहे.

श्री. ना. गो. चापेकरांनीं 'बदलापुरां' त चंद्रहासाची एक कथा, कातोडी लोक पावसाला ज्या कथा सांगतात त्यांपैकीं एक म्हणून दिली आहे. ती अशी. धर्मसिंग नांवाच्या राजाला चंद्रहस्या नांवाचा मुलगा होता. त्या मुलानें मला 'विनभोगाची' बायको मिळाली तरच लग्न करीन म्हणून प्रतिज्ञा केली. बापाला अशी मुलगी मिळणें शक्य वाटलें नाहीं, म्हणून त्यानें मुलाला 'तूंच हवा तिथें जा व तशी मुलगी पाहून लग्न कर,' म्हणून सांगितलें. चंद्रहस्याला एक ऋषीचा मठ लागला. ऋषीला त्यानें आपली हकिगत सांगितली. ऋषीनें सकाळीं चंद्रहस्याच्या उजव्या डोळ्यांतून पाण्याचा थेंब पाडला. त्याच्यांतून कन्या व सर्प बाहेर पडली. ऋषीनें सर्पाला मार म्हणून सांगितलें, पण इतक्यांत त्या मुलीचें लावण्य पाहून चंद्रहस्या मूर्छित झाला व साप निघून गेला.

चंद्रहस्या बायकोला घेऊन आपल्या नगरांत आला. सर्पहि पुरुषाचें रूप घेऊन आला. तिचें प्रेम त्या सर्पावर जडलें व तीं दोघें रोज मजा करूं लागलीं. सर्प भोगाच्या वेळीं पुरुषाचें व एरवीं सर्पाचें रूप धारण करून असे. एकदा तिनें त्या सर्पाला नवऱ्याचा दंश करायला सांगितलें, पण चंद्रहस्यानें त्याला पाहिलें व त्याचे तुकडे केले. ही हकिगत ऐकून त्याची बायको रडूं लागली. नवऱ्याला वाटलें ही माझ्या प्रेमामुळेंच रडते आहे. मग तिनें कढईत सर्पाचे तुकडे घालून विष काढलें, व तें दिव्यांत घातलें. हाडें काढलीं, चार दरवाजांत, चार मार्गांत व एक गळ्यांत घातलें. नवरा जेवायला बसला तेव्हां तिनें त्याला म्हटलें कीं माझें कोडें सोडव व मग जेव.

— 'चार दरवाजांत न चार बागेच्या गातांत न एक गळयांत असेला प्राणपति जळे दिवाज्योति.'

नवऱ्याला तें कोडें उलगडलें नाहीं व तो उपाशी राहिला. दिवसानुदिवस तो सुकत चालला. त्याच्या बहिणीला स्वप्न पडलें. महालक्ष्मीनें त्या कोड्याचा उलगडा तिला सांगितला व नंतर बहिणीकडून खरें उत्तर कळल्यावर चंद्रहस्यानें आपल्या बायकोचा जीव घेतला.[१]

ह्याच कथेचा पर्याय मला कोंकणांतल्या महारी त्यवणींत मिळाला आहे. त्यांतहि नायकाचें नांव चंद्रहस्याच किंवा चंद्रहंस असें आहे. पित्याचें नांव नाहीं. त्या कथेचा थोडक्यांत आशय असा.

चंद्रहासाचे आईबाप लहानपणीं वारले. प्रधानानें त्याचा पोटच्या मुलाप्रमाणें सांभाळ केला. पुढें त्यानें राजपुत्राला लग्न कर म्हणून सांगितलें. त्या वेळीं राजपुत्रानें मला 'कातची बायको' हवी म्हणून म्हटलें. मग प्रधानानें राजपुत्राच्या डाव्या बाजूच्या बरगडीजवळची कातडी तरवारीनें सोलून काढून ती एका रांजणांत ठेवली. पुढें बारा वर्षांनीं त्या रांजणांतून सुंदर कन्या निघाली. चंद्रहासानें तिच्याबरोबर लग्न लावलें. पुढें प्रधान मेला. राणीची मैत्री सर्पाबरोबर जमली. तिनें चंद्रहास स्नान करीत असतांना त्याला दंश कर म्हणून सर्पाला सांगितलें. (हा सर्प राणीच्या अंगांतच वसती करून असे. फक्त भोगाच्या वेळीं बाहेर येऊन तो पुरुष होई.) चंद्रहासानें सर्प पाहिला व न्हाणीच्या दगडाखालीं त्याला ठेंचून त्यानें त्याला मारून टाकलें. राणी रडूं लागली. त्या सर्पाचे तुकडे तिनें चारही दरवाजांत पुरले. त्याचें विष काढून नवऱ्याला घालायचा तिनें बेत केला. रोज थोडें थोडें विष ती जेवणांत टाकूं लागली. चंद्रहास मरणोन्मुख झाला. इकडे चंद्रहासाची बहीण सासरीं होती. तिला स्वप्न पडलें कीं भाऊ मरणोन्मुख आहे. तबडतोब पालखींत बसून ती निघाली. वाटेंत देवीच्या देवळांत रात्रीं मुक्काम पडला. झाडावर दोन पांखरें चंद्रहासाची आणि राणीची हकिगत एकमेकांना सांगत होतीं आणि विषबाधेवरचा उताराहि त्या हकिगतींत होता. तें नंणावतीनें ऐकलें आणि ती भावाकडे आली. तिनें सर्पाचे तुकडे उकरून काढले. भावाला बायकोच्या

१ ना. गो. चापेकर, बदलापूर, पृ. १४१–१४४.

अपराधाची ग्वाही पटवून दिली. त्यानें बायकोचा वध केला. बहिणीनें त्याला उपचार केले. या दोन्ही कथांत 'विषये' चें पर्यवसान विषकन्येंत झालेलें दाखविलें आहे.

मूळच्या 'विष' चें विषयेंत रूपांतर खुद्द राजकन्या करते.

'चंद्रहासाला विष द्यायचें' या मूळच्या कथानकांतला 'विष' शब्द व्युत्पत्तीच्या अज्ञानामुळें 'विषये' ला चिकटला व ती नवऱ्याला विष देणारी, कुलटा लोककथेंत झाली. 'चंद्रहासाला विष द्यायचें' व 'चंद्रहास सुखरूप सुटायचा' हीं दोन्ही कथाबीजें अशीं परिवर्तन पावलेलीं दिसतात.[१]

सर्पाचा व विषाचा संबंध मुलीशीं कातोडी कथेंत तिच्या जन्माबरोबरच जोडला आहे. महारी कथेंतहि सर्प तिच्या योनींतच वास करीत असल्याचा उल्लेख आहे. भारतीय लोककथांतलें हें एक लोकप्रिय बीज आहे.

मूळच्या कथेंत चंद्रहास पोरका असतो असेंच आहे. तेंच बीज महारी कथेंत कायम आहे. कातोडी कथेंत बाप असूनहि तो विचित्र अटीमुळें मुलाला दूर करतो असें त्याचें परिवर्तन झालें आहे.

मूळच्या कथेंत दुष्टबुद्धि प्रधान अनेक वेळां चंद्रहासाला ठार करण्याचा प्रयत्न करतो असें बीज आहे. तें महारी कथेंत पितृतुल्य प्रधान तलवारीनें त्याची कातडी काढतो, अशा लाक्षणिक तऱ्हेनें उपयोगांत आणलेलें आहे. कातोडी कथेंत सर्पदंश टळला, त्या वेळीं बायको नवऱ्याला कोडें घालून उपाशीं मारण्याचा यत्न करते, तर महारी कथेंत ती रोज थोडें थोडें विष घालून त्याला मारूं पहाते.

मीडसची कथा : मटक्या कथेचें दुसरें एक जागतिक उदाहरण मीडसच्या कथेचें आहे. मटक्या पठ्ठ्याच्या कथेप्रमाणें हिचें स्थान अजून निश्चित करतां येत नसलें तरी प्राचीन मेडिटरेनियन किंवा भूमध्यसमुद्राच्या संस्कृतींत ती उगम पावली आहे याबद्दल शंका नाहीं. मिसर, ग्रीक वगैरे

१ पंजाबच्या लोककथांत, सात आयांच्या मुलाची कथा आहे. तिच्यातहि 'विष' या शब्दाचें 'विषय' असें रूपांतर केलेलें दिसतें. विषयाचा अर्थ मन मानेल ती उपभोग्य वस्तु असा कथेंत अभिप्रेत आहे.
(Steel and Temple, *The Wide Awake Tales*, pp. 118 ff.)

लोकांच्या दैवतकथांत मीडसची कथा आढळते. ही कथा अशी. मीडस नांवाचा राजा फार आतिथ्यशील होता. त्यानें आपल्या आतिथ्यशीलतेनें बाकस देवाला खूप करून ज्याला हात लावीन त्याचें सोनें व्हावें असा वर मागून घेतला. पण दुसऱ्याच दिवशीं, खातांना प्रत्येक घासाचें सोनें झालें, तेव्हां त्याला आपला मूर्खपणा कळून आला. उपासानें कळवळून त्यानें बाकसला आपला वर मागें घेण्यास विनवलें. बाकसनें मीडसला पॅक्टोलस नदीच्या उगमांत स्नान करायला सांगितलें. राजानें तसें केलें, तेव्हां ती सुवर्णनिर्मितीची शक्ति त्याच्या शरीरांतून निघून गेली. त्याच्या स्पर्शानें नदीच्या वाळूचें सोनें झालें; म्हणून अजूनहि नद्यांच्या रेतींत वाळूचे कण सांपडतात.

या प्रकारामुळें मीडसला उपरति झाली. राज्यलक्ष्मीचा त्याग करून तो जनपदांत आला आणि शेतीभातीचा देव, मेंढपाळांचा देव पॅन याचा उपासक बनला. पॅनदेव वेळूची बांसरी फारच उत्तम वाजवी. एके दिवशीं पॅनला वाटलें कीं आपलें संगीतांतलें प्रावीण्य अपोलोपेक्षांहि अप्रतिम आहे. आणि म्हणून त्यानें अॅपोलोला आपलें वीणावादनाचें कौशल्य दाखविण्याविषयीं आव्हान दिलें. अॅपोलोनें तें आव्हान स्वीकारलें. पर्वतदेवाला त्यांनीं आपल्या स्पर्धेचा सरपंच नेमलें. देवांची तें अपूर्व संगीत ऐकण्यासाठीं दाटी झाली. पहिल्यानें पॅन बांसरी वाजवूं लागला. पॅनच्या जानपद संगीतानें श्रोते मुग्ध झाले. स्वतः पॅननेंहि इतकें सुंदर वादन पूर्वी कधींच केलें नव्हतें. मीडस तर डोलूंच लागला. पॅनचें वादन बंद झाल्यावर पर्वतदेवानें अॅपोलोला खूण केली. पायघोळ झगा जमिनीवर मोठ्या रुबाबानें लोळतो आहे, माथ्यावर लॉरेलचा सुंदर मुकुट शोभतो आहे, मुखमंडलावर अपूर्व स्मित आणि सौंदर्य झळकतें आहे, अशा थाटांत अॅपोलोनें मोठ्या सफाईनें उजव्या हातांत धनुकली धरून, डाव्या खांद्यावर तोलून धरलेल्या वीणेंतून अपूर्व झंकार काढण्यास सुरवात केली. सुंदर स्वरमालिका एकामागून एक बाहेर पडूं लागल्या; संगीताच्या कलेचें अप्रतिम ऐश्वर्य म्हणजे काय तें अॅपोलोनें श्रोत्यांना त्या दिवशीं दाखवून दिलें. पंचानें अॅपोलोच्या बाजूचा निर्णय दिला. सर्व श्रोत्यांनीं पण या निकालाला मान्यता दिली. एकटा मीडस मात्र हा निर्णय पक्षपाती आहे असें म्हणूं लागला; तेव्हां अॅपोलोला राग आला. "हे कान खरें सुंदर संगीत ऐकायला कुचकामी आहेत" असें म्हणून त्यानें मीडसचे कान गाढवाचे केले.

... तेव्हांपासून मीडस डोकीला पागोटें घालून आपले कान लपवूं लागला. पृथ्वीतलावर कुणालाहि हें गुपित उमगलें नव्हतें. माहीत होतें, तें फक्त न्हाव्याला. एक दिवस न राहवून तो न्हावी एका कुरणांत गेला आणि तिथें एक खड्डा खणून त्यानें तें गुपित फोडलें. नंतर तो खड्डा त्यानें बुजवून टाकला. पण नंतर त्या जागेंत बोरूचीं बेटें उगवलीं. त्यांनीं मीडसला गाढवाचे कान आहेत, हें गुपित साऱ्यांना सांगितलें. अजूनहि असा आवाज, चांदूच्या बनांतून, बोरूंच्या बेटांतून येतो.[१]

मिसरी कथेंत याच ग्रीक कथेचा पर्याय सांपडतो.

या कथेच्या केल्टिक पर्यायांत लावरेड लॅर्क या राजाला घोड्याचे कान होते, असा उल्लेख आहे. न्हाव्याला तो 'हें गुपित बाहेर फोडूं नको' म्हणून सांगतो. न्हावी वचन देतो. परंतु पुढें न्हाव्याला हें गुपित असह्य झाल्यानें आजार झाला; विलोच्या वेलीजवळ त्यानें राजाचें हें गुपित सांगितलें, तेव्हा तो बरा झाला. पुढें या वेलीच्या लाकडाच्या वीणा लोकांनीं केल्या त्यांतून 'राजाला घोड्याचे कान' असा आवाज येऊं लागला. या कथेच्या मांगोलियन पर्यायांत राजाला गाढवाचे कान होते, आणि न्हावी गुपित ओकवृक्षाजवळ बडबडला. वृक्षानें तें रहस्य पशुपक्ष्यांना व त्यांनीं माणसांना सांगितलें. पामीरच्या पठाराजवळच्या गिलगिट येथील डार्ड लोकांच्यामध्यें या कथेचा पर्याय आढळतो. त्याच्यांत राजाला गाढवासारखे पाय होते, असा उल्लेख आहे. न्हाव्यानें राजाचें गुपित चिली झाडाला सांगितलें. त्या झाडाच्या बांसऱ्या गुराख्यांनीं केल्या; त्यांच्या आवाजांतून तें सर्वतोमुखी झालें.[२]

भारतांत या कथेचे जे पर्याय उपलब्ध आहेत ते असे.

मराठींत ही कथा 'राजा धिंग माथा शिंग' या नांवानें प्रसिद्ध असून ती श्री. दात्यांनीं आपल्या लोककथा व लोकगीतें या पुस्तकांत दिली आहे. ती अशी. एका राजाच्या माथ्याला शिंग होतें. तो नेहमीं पागोटें गुंडाळून तें व्यंग झांकी. फक्त न्हाव्याला तें माहीत होतें. पुष्कळ वर्षे त्यानें तें

१ Bulfinch, *The Age of Fables*, pp. 519–51.

२ Hewitt, *Traditional History, Introductory Summary* p. 19.

गुपित राखलें, पण एकदां यातना असह्य होऊन तो रानांत गेला आणि खड्डा खोदून त्यांत तो 'राजा धिंग, माथा ‑ढिंग' असें म्हणाला. पुढें त्या जागेवर झाड आलें. त्या झाडाचें लोकांनीं ढोलकें केलें. त्या ढोलक्यांतून तोच बोल निघाला. दुसरा एक पर्याय महाराष्ट्रांत आहे त्यांत राजाला डुकराचे कान असून न्हावी रानांत जांभळीच्या झाडाजवळ तें बोलला. त्या झाडाच्या ढोलक्यांतून तें रहस्य फुटलें. गुजराती पर्यायाचा शोध करतांना एका गृहस्थांनीं, राजाला गाढवाचे कान होते आणि न्हावी राजाचें गुपित रानांत बोलला, तेव्हां तिथल्या वेळूच्या बांसरींतून तें रहस्य सर्वांना ज्ञात झालें, अशी कथा सांगितली.

या कथेच्या संताळी पर्यायांत राजाच्या मुलाला बैलाचे कान असतात. तें गुपित पोटांत ठेवल्यानें न्हाव्याचें पोट फुगलें. त्यानें तें डोंबाला सांगितल्यावर पोट उतरलें. डोंबानें ढोलांत बोल वाजवून गौप्यस्फोट केला.[१]

भारतीय पर्याय पाहिल्यास ग्रीक किंवा केल्टिक कथेप्रमाणें कोणत्याहि देवतेशीं किंवा पौराणिक राजाशीं ते संलग्न नाहींत. मूळच्या मेडिटरेनियन दैवतकथेचा लौकिक अपभ्रंश या कथांच्या रूपानें भारतांत वावरतांना दिसतो. सामान्य लोककथांतच त्यांची गणना होते.

: २ : स्थानिक कथा

स्थानिक कथांचा भरणा इतका मोठा आहे कीं त्यांची समग्र चर्चा करणें शक्यच नाहीं. या कथांचे चार प्रमुख वर्ग पडतात. (१) ऐतिहासिक व्यक्तींचा व घटनांचा संबंध असलेला वर्ग. (२) स्थलांच्या आख्यायिकांचा वर्ग. (३) पुरलेल्या धनाच्या कथाचा वर्ग. (४) भुताखेतांच्या, झपाटलेल्या घरांच्या, व झाडांच्या विशिष्ट घराण्यांच्या आख्यायिकांचा वर्ग.

तीर्थक्षेत्रांच्या कथा : भारतांत तीर्थक्षेत्रें विपुल आहेत. आणि प्रत्येक नदी, डोंगर, देवस्थान यांच्याविषयींच्या कथा कांहीं पुराणांत नमूद केलेल्या तर कांहीं केवळ स्थानिक आहेत. इथें भीमानें नदीला बांध घातला, इथें रामानें वाळूचें लिंग स्थापलें, इथें सीतेनें तांदूळ धुतले, इथें गणपतीनें रावणाला फसवून आत्मलिंग खालीं टाकलें, इथें शकुंतलेचें बाळपण गेलें, इथें

[१] Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, p. 171.

ऋष्यशृंग जन्मला, इथें अगस्त्यांचा आश्रम होता वगैरे आख्यायिका जिथें जाल तिथें ऐकूं येतील. एवढेंच नाहीं तर एकच आख्यायिका शंभर ठिकाणीं चिकटलेली आढळेल.

कालिदासानें उदयनाच्या कथेचा मेघदूतांत 'प्रद्योतस्य प्रियदुहितरं वत्सराजोऽत्र जन्हे' म्हणून उल्लेख केला आहे. उदयन वासवदत्तेची ही कथा अवन्तींत स्थानिक जाणते वृद्ध अजून सांगतात, असेंहि तो मेघदूतांतच म्हणतो.[१] (प्राप्यावन्तीमुदयनकथाकोविदग्रामवृद्धान्) वैदिक परंपरेंतल्या कथांना सार्वत्रिकता आणण्याच्या पौराणिकांच्या प्रयत्नांचें ते अवशेष आहेत. वैदिक परंपरेला विरोध करणाऱ्या बौद्ध व जैन परंपरांनीं जुन्या दंतकथांना नवें स्वरूप दिलें. किंवा जुन्या वैदिक व्यक्तींचें माहात्म्य कमी करण्यासाठीं स्वतःच्या परंपरेंतील व्यक्तींचीं नांवें दंतकथांत वसवलीं. प्रयाग हें सूर्यवंशी इक्ष्वाकु राजामुळें प्रसिद्ध झालेलें यागाचें अति पुराण व पवित्र स्थान. जैनांनींहि तें स्थान पवित्र मानलें आहे. पण त्यांची कथा निराळी. अग्निकापुत्र नांवाचा यति होता. पुष्पचूला नांवाच्या स्त्रीचें लग्न तिच्या भावाबरोबर झालें होतें. पण पुढें तिला उपरति होऊन तिनें अग्निकापुत्राचें शिष्यत्व पत्करलें. आणि कांहीं दिवसांनीं, जें कैवल्य तिच्या गुरुला मिळालें नव्हतें तें तिला प्राप्त झालें. हें पाहून गुरुला नवल वाटलें आणि त्यानें "तुला कैवल्य कसें मिळालें?" म्हणून विचारलें. पुष्पचूलेनें "तुम्ही गंगापार व्हा म्हणजे कैवल्य मिळेल" असें सांगितलें. अग्निकापुत्र नावेंतून गंगापार होत असताना बुडून मेला. पण मरतां मरतां त्याला कैवल्य मिळालें. त्याच्या निर्वाणाच्या जागेला प्रयाग हें नांव मिळालें.[२] वैदिकांची व बौद्धांची गयेची कथा अशीच भिन्न आहे. गयाच्या यज्ञामुळें गयाक्षेत्र झालें, तर गौतम बुद्धानें ज्या बोधिवृक्षाखालीं बसून ध्यान करून बुद्धत्व मिळवलें तें स्थान गया झालें. परंतु वैदिकांची गया व बौद्ध गया यांत थोडें अंतर असल्यानें या दोन आख्यायिका एकमेकींना छेद देत नाहींत.

नर्मदा नदी चंद्रदुहिता असून तपतीप्रमाणेंच पश्चिमवाहिनी असून, दोघींचीहि लग्नें क्षत्रिय राजांशीं होतात असें महाभारतांत आढळतें. तर

१ मेघदूत, पूर्वमेघ, ३१.
२ हेमचंद्र, परिशिष्टपर्व, सर्ग ६, १६०-१६९.

अमरकंटकच्या आदिवासींत नर्मदा ही आजन्म कुमारी असून शोणानें वचनभंग केला म्हणून त्याचा त्याग करून पूर्वेकडे न वहातां पश्चिमेकडे वाहूं लागली, अशी तिच्याविषयीं कथा आढळते.

स्थानिक दंतकथांच्या बाबतींत पुष्कळदां पर्यायांत स्थानांतर केलेलें आढळतें. त्याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे मनूची व महापुराची कथा. या कथेचा सर्वांत जुना पर्याय शतपथ–ब्राह्मणांत मिळतो. त्यांत भांड्यांतून हात धुतांना मनूच्या हातीं मासा आला, असा उल्लेख असून ही हकिगत कुठें घडली याबद्दल मुळींच उल्लेख नाहीं.

नंतर महाभारतांत वनपर्वांत ही आख्यायिका आहे, तिच्यांत वैवस्वत मनु विशालेच्या अरण्यांत तप करीत असतां त्या नदींतून मासा वर आला आणि त्यानें मनूला महापुराची भविष्यवाणी सांगितली. पुढें महापूर आला तेव्हां माश्यानें होडी शिंगावर तोलून धरली आणि मनूनें ती हिमालयाच्या शिखराला बांधली असा उल्लेख आहे.

पण भागवत पुराणांत ही कथा दक्षिणेंत घडते असें दाखवलें आहे. मनु हा द्रविडांचा राजा असून तो कृतमाला नदीच्या कांठावर तप करीत असतांना तिथें त्याला मासा दिसला. कृतमाला नदी मलयपर्वतांत (मलबारांत) उगम पावते, असा उल्लेख विष्णुपुराणांत आहे.[१]

रत्नागिरी जिल्ह्यांत जगबुडी नांवाची नदी आहे. बहुधा तिलाहि हें नांव मनूच्या वेळच्या महापुरावरूनच पडलें असावें.

स्थानिक दंतकथांना सार्वत्रिक रूप कसें येतें आणि ज्या कथा सार्वत्रिक झाल्या आहेत त्यांचें मूळ स्थानिक कथेंत कसें गोवलेलें असतें, त्याचें उत्कृष्ट उदाहरण जीमूतवाहनाची कथा आहे. जीमूतवाहन हा वासुकी नागाचा प्रधान. चेनाब नदीच्या खोऱ्यांत वासुकीचीं अनेक मंदिरें आहेत. त्यांत वासुकीच्या किंवा वसदेवाच्या मूर्तीशेजारीं जीमूतवाहनाची जरा लहान मूर्ति नेहमीं आढळते. वासुकीचा प्राण जीमूतवाहनामुळेंच वांचला. गरुडाबरोबर युद्ध करतांना जीमूतवाहनानें वासुकीऐवजीं स्वतःचा प्राण धोक्यांत घातला. वासुकी चेनाब आणि रावी यांच्यामध्यें असलेल्या कैलास कुंडांत

१ O. F. Oldham, *The Sun and the Serpent*, pp. 191–3.

लपून बसला. कांहीं कालानें तिथें सैन्य जमवून वासुकीनें गरुडाचा पराभव केला. तेव्हांपासून वासुकीनें स्वतःच्या मंदिरांत जीमूतवाहनाची प्रतिष्ठापना करण्याची आज्ञा सेवकांना केली. अजूनहि कैलासकुंडावर वासुकीच्या विजयाचा आणि जीमूतवाहनाच्या बलिदानाचा उत्सव साजरा होत असतो. कथासरित्सागरांत ही कथा आढळते. नागानन्द हें नाटकहि तिच्यावरच आधारलेलें आहे. या दोन्ही कृतींत वासुकीच्या राज्यांतच मान्या घटना घडतात. हिमालय हेंच या कथेचें मूलस्थान आहे, एवढेंच नव्हे तर कैलास कुंडाच्या आसपास जीमूतवाहनाचा मृत्यु झाला असावा, असा तर्क करणें अनाठायीं होणार नाहीं. गढवाल व कुमावनमध्येंहि जीमूतवाहनाची मूर्ति असंख्य नागमंदिरांत आढळून येते.[१]

कांहीं प्रांतिक कथाः स्थानिक दंतकथा प्रांतोप्रांतीं, गांवोगांवीं स्थलास्थलाबद्दल सांपडतात. त्यांतल्या कांहीं केवळ त्या त्या गांवींच प्रख्यात असतात, तर कांहीं प्रांतभर पसरलेल्या असतात. अबूच्या पहाडावरील वृद्ध वाल्मीकीचें ज्या कुमारीवर प्रेम जडलें पण जिची प्राप्ति त्याला तिच्या आईच्या विरोधामुळें झाली नाहीं, त्या तीन प्रस्तर मूर्तींची कथा अशीच आहे. गुजरातेंत चूडची किंवा हडळीची कथा अशीच प्रख्यात आहे. राजकुमारीचें प्रेम एका तरुणावर बसतें. पण तिचें लग्न होतें एका राजपुत्राबरोबर. राजपुत्र व्यभिचाराचें शासन म्हणून प्रियकराची वाट पहात ती उभी असतांना तिला मारतो. पण ती भूत होऊन आपल्या प्रियकराचा शोध करीत अबू व गिरनारांत हिंडते आहे, त्याबद्दलचें चूडचें करुण कथागीत प्रसिद्ध आहे. श्री. पुष्कर चंदरवाकर यांनीं तें प्रसिद्ध केलें आहे.

राजपुतान्यांत खेमरोजी–आभलदे यांची कथा प्रसिद्ध आहे. सामलदेची बहीण आभलदे. आणि सामलदेचा पति समरोजीचा भाऊ खेमरोजी. त्याचें आभलदेवर प्रेम बसलें पण तिचा भाऊ लग्नाला परवानगी देत नाहीं, तेव्हां खेमरोजी त्यांच्याबरोबर युद्ध करतो व लढतांना मरतो. आभलकुमारी सती जाण्याची तयारी करते. त्यावेळीं शिवपार्वती विमानांतून अमृतवृष्टि करून चिता विझवतात व दोघांना जीवदान देतात.[२]

१ Oldham, *op. cit.* pp. 89–91.
२ नवनीत, जानेवारी १९५४, पृ ४२–५०.

: ३ : समारोप

दैवतकथा व दंतकथा : दंतकथेचा उगम वस्तुस्थितींत (fact) असला तरी त्या वस्तुस्थितीला उठाव यावा म्हणून ज्या व्यक्तीशीं तिचा संबंध असेल त्या व्यक्तीला देवतास्वरूप देण्यास परंपरा उत्सुक असते. आणि म्हणूनच त्यांचा काल्पनिक देवतातुल्य कृत्यांशीं संबंध सहज जोडला जातो आणि नायक-नायिकांना देवस्वरूप किंवा देवांचे लाडके म्हणून अतिमानुष वरदान असलेलें व्यक्तित्व बहाल करण्यांत येतें. जितक्या या कथा प्राचीन, तितका त्यांचा दैवतकथांशीं संबंध दृढ, किंबहुना पुष्कळदां दैवतकथा व दंतकथा यांच्यातली सीमारेषा ठरवणें मुश्किलीचें पडतें.[१] उदाहरणार्थ, जगभरच्या धर्मग्रंथांतील, पुराणग्रंथांतील थोरांच्या कथा याच स्वरूपाच्या आहेत. एडनमधला लोकोत्तर पण स्खलित आदम, सान्या मानवजातीचा पिता होतो व स्वतःच्या शापाचा ठसा मानवजातीवर उमटवून जातो. ईव्हचा सर्पाशीं असलेला संबंध दंतकथेचें दैवतकथेंत झालेलें पर्यवसानच आहे. ग्रीक पुराणांतील हर्क्युलीस वीर असून त्याच्या कथा दैवतकथांत मिसळून गेल्या आहेत. आपल्याकडे अगस्त्याचें कार्य असेंच दंतकथेची मर्यादा ओलांडून दैवतकथांत परिणत झालें आहे. परशुराम अवतारांतच गणला जातो. दाशरथी राम व कृष्ण यांचाहि इतिहास असाच आहे.

स्थानिक दंतकथांचें दैवतकथांशीं असें नातें जुळल्यामुळेंच अगदीं प्राचीन संस्कृतिवीर (Culture—heroes) केवळ दैवतकथातच विलीन झाले. उदाहरणार्थ, ज्यांनीं पृथ्वीवर पहिल्यानें अग्नि आणला ते पुरूरव्यासारखे वीर, शेतीचे प्रयोग करणारे गृत्समदासारखे ऋषि व परशुरामासारखे वीर परंपरेनें पूज्य मानले. गंगानदीच्या प्रवाहाला वळण लावून कालव्यांचा उपयोग प्रथम करणाऱ्या भगीरथासारख्याच्या केवळ लोकोपयोगी कृत्याना स्वर्गांतून गंगा पृथ्वीवर आणण्याचा काल्पनिक साज चढला. तीच स्थिति नाशिकच्या गोदावरीस प्रकट होण्यास लावणाऱ्या गौतममुनींची.

याप्रमाणें दंतकथेचें पृथक्करण केलें तर असें दिसतें कीं, ती परिभ्रमणशील असली, तर तिचें स्वरूप अधिक शिथिल असतें. तिचे

---

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, II, p. 612.

दैवतकथेशीं संबंध अधिक जुळते असतात किंवा ती केवळ लोककथा, एक मनोरंजक कथा म्हणून मीहराच्या कथेंतल्या पर्यायांप्रमाणें भटकत असते. स्थानिक कथेचें स्वरूप याहून अधिक बांधीव असतें. ठराविक भौगोलिक आविष्कारांचें (features), नांवाचें तें परंपरेनें केलेलें स्पष्टीकरण असतें. स्थानिक क॰
वापर पुष्कळ

१ *The Standard Dictinary of Folklore, II, p. 640.*

प्रकरण सातवें

कल्पितकथा

कल्पितकथेचें स्वरूप : कल्पितकथा हा इंग्रजी Fable या शब्दाला योजिलेला प्रतिशब्द आहे. फेबल् म्हणजे काल्पनिक किंवा रचलेली गोष्ट. लोकसाहित्यशास्त्रांत कल्पितकथेंत मुख्यतः नीतिपर प्राणिकथांचा समावेश होतो. कल्पितकथांचा आवेश गंभीर असला तरी एक प्रकारचा सूक्ष्म व प्रगल्भ औपरोधिक विनोद त्यांच्या बुडाशीं लपलेला आढळतो. पण त्यांचा त्याच्या 'लेकी बोले सुने लागे' अशा तन्हेचा असल्यानें बहुसंख्य कल्पितकथांना किंवा प्राणिकथांना विनोदी कथा म्हणतां येणार नाहीं.

त्याचप्रमाणें कल्पितकथा हा स्वतंत्र व स्वयंसिद्ध वाङ्मयप्रकार असून, तो प्रगल्भ व सुसंस्कृत माणसांकडूनच घडविला गेला आहे यांत संशय नाहीं. इसाप, विष्णुगुप्त वगैरे कथाकारांची माहिती आपल्याला असली आणि पारंपरिक कथांना नेटकें वाङ्मयीन स्वरूप देण्याची त्यांची कामगिरी जगद्वंद्य असली तरी त्यांच्यापूर्वीच्या असंख्य प्राणिकथांच्या कर्त्यांचीं नांवें आपल्याला कळण्याचा संभव नाहीं.[१] या अनामिक कर्तृत्वामुळेंच व प्राचीन परंपरेमुळें, आणि जगभरच्या प्राचीन नामवंत सांस्कृतिक आणि साहित्यिक प्रबंधांत प्रविष्ट झाल्यामुळें, हा कथावर्ग लोकांत प्रचलित असलेल्या तोंडी कथासंभारांतहि प्रविष्ट झाला, आणि त्याला लौकिक परंपरेनुसार, लौकिक बुद्धयनुसार थोडेबहुत फांटेहि फुटले.

कल्पितकथा वेदोद्भव नाहींत : कल्पितकथासंबंधीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवायची ती ही कीं, या कथा संपूर्णतः व्यावहारिक आहेत. त्यांना संबंध धार्मिक कथांशीं कोणत्याहि प्रकारें येत नाहीं. अद्भुतकथांप्रमाणें त्या दैवतकथांतून उगम पावत नाहींत. कारण त्यांचा उगम स्वतंत्रच आहे हें आपण पाहिलें. भारतीय परंपरा लक्षांत घेतली तर असें आढळून येतें कीं कल्पितकथा वेदोद्भव नाहींत. वेदवाङ्मयांत, संहिता, ब्राह्मणें व उपनिषदें हीं सारीं पडताळून पाहिलीं तरी त्यांच्यांत प्राणिकथा सांपडत नाहीं. ऋग्वेदातली

१ Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*, III p. 271

सरमा या देवशुनीची कथा किंवा शार्ङ्गांचा (पक्ष्यांचा) उल्लेख[1] त्या आख्यायिकांना प्राणिकथांचें स्वरूप देऊं शकत नाहींत. दैवतकथांतच त्यांची गणना होईल. त्याचप्रमाणें छांदोग्य उपनिषदांतली पांढऱ्या कुत्र्यामोंवतीं यज्ञिय अन्न भक्षण करण्यासाठीं जमलेल्या सारमेयांची कथाहि प्राणिकथांत सामावत नाहीं. जनश्रुति सारसांच्या तोंडून रैक्वाची पुण्यकथा ऐकतो, ही छांदोग्यांतील कथाहि पंचतंत्राच्या नीकर्टीतल्या कथांत बसूं शकत नाहीं.[1]

सर्वांत जुन्या कल्पितकथा महाभारतांतच प्रथम पहायला मिळतात. शान्तिपर्वांत त्यांचा आढळ विशेष प्रमाणांत होतो. पतंजलीच्या महाभाष्यांत 'काकतालीय' व 'अजाकृपाण' न्यायांतहि या कथांच्या बद्दलचा स्पष्ट पुरावा मिळतो. पतंजलीचा काल खिस्तपूर्व दोनशें वर्षांचा आहे. त्याच्याहि पूर्वी एक शतक, भरहूतच्या स्तूपावर कक्कटजातक व महाकपिजातक या कथा कोरलेल्या आढळतात. जातककथांचा उगम यापूर्वी दीड दोनशें वर्षे जुना धरण्यास हरकत नाहीं[2].

वाङ्मयीन आविष्कारः कल्पितकथा या अद्भुतकथोद्भव नसल्या, तरी कथासरित्सागरासारखा अद्भुतकथांचा संग्रह पाहिल्यास किंवा महाभारतासारखा अद्भुत व धार्मिक कथांचा सरसकट संग्रह पाहिल्यास, त्यांची वरील कथांशीं रचनेच्या विवक्षित धोरणामुळें सांगड पडलेली आहे. या कल्पितकथा प्राणिकथा आहेत हें सांगायला नकोच. अद्भुतकथांच्या मध्यें अद्भुताचा म्हणजे दैवी किंवा अतिमानुष व चमत्कारांनीं भरलेल्या वातावरणाचा सर्वस्वीं अभाव असलेल्या व मानवी व्यवहाराचें, विशेषतः आदर्श व्यवहाराचें दिग्दर्शन करणाऱ्या या प्राणिकथा आढळतात. अद्भुतकथांच्या संभाषणात्मक भागांत या कथांचें अधिष्ठान आढळतें[3]. पंचतंत्रांत (किंवा जातकांतहि बऱ्याच अंशीं) हें संभाषणाचें वाङ्मयीन धोरण कायम राखलेलें आढळतें.

प्राणिकथांव्यतिरिक्त केवळ लौकिक सामान्य व्यवहाराचें वर्णन करणाऱ्या कथा वैदिक कालीं नव्हत्याच का? असा एक प्रश्न अभ्यासरांपुढें उभा राहतो. त्याचें उत्तर 'होत्या' असें द्यावें लागेल. कारण ऐतरेय—ब्राह्मणांत

---

१ Winternitz, *op. cit.* p. 269.
२ *Op. cit.* II, p. 13, p. 103; III, p. 269.
३ Winternitz, *op. cit.* III, p. 271.

कमलनाल चोरणाऱ्या चोराच्या कथेचा ओझरता उल्लेख आढळून येतो.[1] ही कथा केवळ ऐहिक आहे, याबद्दल दुमत होण्याचें कारणच नाहीं. तरी पण या पुसट उल्लेखाखेरीज दुसऱ्या कुठल्याहि लौकिक कल्पितकथेचा आढळ वेदवाङ्मयांत होत नाहीं, हेंहि तितकेंच खरें.

प्राणिकथांत आढळून येणारे पशुपक्षी आपापल्या वर्गाचे अनुलक्षून केलेले संकेत पाळणारे असले, उदाहरणार्थ, कोल्ह्याची व कावळ्याची धूर्तता, माकडाची चौकसबुद्धि इत्यादि, तरी ही पशुपक्षिकोटि व अद्भुतकथांतली प्राणिसृष्टि यांत महत्त्वाचा फरक आहे, हें विसरून चालणार नाहीं. प्राणिकथांतले पशुपक्षी मानवाचें प्रतीक असतात; तर अद्भुतकथांतलीं जीवजनावरें अतिमानवी शक्तींनीं युक्त असतात. देवकांचींच (totem) तीं प्रतीकें असतात. नायकनायिकांना तीं हरतऱ्हेनें उपयोगी पडतात व प्रसंगीं त्यांना खोड्यांतहि टाकूं शकतात, हें आपण परीकथेच्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे.

नीतिकथांचा उगम प्राणिकथांहून जुना आहे. ब्राह्मणवाङ्मयांत अनेक नीतिकथा आहेत. उपनिषदांत आहेत. सत्यकाम जाबाल, नाचिकेता, देवमानवदैत्यांना 'दम्यत दत्त दयध्वम्' असा संदेश देणारा प्रजापति, या सार्‍या उच्च नीतितत्त्वांच्या निदर्शक कथा आहेत. सारें धार्मिक वाङ्मय, इतिहास, पुराणें, जातकें, या कथांनीं शिगोशिग भरलेलीं आहेत. महाभारतांतच नीतिकथा व प्राणिकथा यांचें समीकरण झालेलें आढळतें. 'असंगाचा संग, प्राणांशीं गांठ' या म्हणीचें निदर्शन करणारें 'हंसकाकीय' आख्यान महाभारत, जातक, पंचतंत्र, जैन साहित्य, या सर्वांत उद्धृत केलेलें आढळतें. या अशा तऱ्हेच्या कथांतूनच निर्भेळ प्राणिकथा निर्माण झाल्या यांत संशय नाहीं. ज्या जातककथांत प्राणिकथा नीतिकथांचाच एक अविभाज्य घटक मानला गेला आहे, त्या जातकट्ठकथेंतच या सर्व कथांना 'गुणकथा' हें नामाभिधान प्राप्त व्हावें यांत आश्चर्य तें कसलें ? इंग्रजी Moral Tale किंवा त्याचें आपण नीतिकथा असें जें भाषांतर करतों, त्यांहून 'गुणकथा' हा शब्द अतिशय सार्थ व सरस असून त्याचा वापर लोकसाहित्यिक परिभाषेंत अवश्य झाला पाहिजे. नीतिकथांचा किंवा गुणकथांचाच एक जगभर मान्यता पावलेला प्रकार Parables चा किंवा दृष्टांतांचा. महाभारत, रामायण, बायबल, जैनांचे आगम व न्यायमीमांसाशास्त्रांतलें दृष्टांतांचें महत्त्व सर्वश्रुतच आहे.

---

१ ऐतरेय-ब्राह्मण, ५. ३०.

दृष्टांतांचा संबंध म्हणींशी फार जवळचा आहे. कथा व म्हण या दोहोंमी दृष्टांताचें नातें सारखेंच असतें. उदाहरणार्थ, 'मांजर करी एकादशी, उंदीर मारून मरी कुशी,' या म्हणीचें मूळ दशजातकांतच पागमांजर उपवास करून त्या दिवशीं मासे मारून खावूं लागलें या हकिगतींत सांपडतें.

'वानराची मैत्री अंगाच्या चिंध्या' या म्हणीचाहि उगम असाच आहे. एका माकडाच्या गुह्यांगाला जखम झाली असतां इतर माकडांनीं कुतूहलानें त्याचें अंग फाडलें हा दृष्टांत प्रसिद्ध आहे.

धर्माचाराच्या प्रचाराचें मुख्य साधन म्हणून दृष्टांताचा वापर धर्मोपदेशकांनीं सर्रास केलेला आढळतो.

आफ्रिकन निग्रोंच्या कथा व भारत: इसापच्या कथांतल्या अवघ्या तेवीस टक्के कथा भारतीय संभवाच्या आहेत, म्हणून भारतमूलक सिद्धांताला अनेक आधुनिक अमेरिकन लोकसाहित्यकारांनीं विरोध केलेला आहे. परंतु हा सिद्धांत पूर्ण नाशावीत होईपर्यंत जागतिक लोककथांचें व भारतीय कथांचें साम्य तपासणें अगत्याचें आहे. नॉर्मन ब्राउन यांनीं अमेरिकेंतल्या निग्रोंच्या कथा तपासून आफ्रिकेंत भारतीय कथा व्यापाऱ्यांच्या मार्फत अतिपुराणकालींच निर्यात झाल्या असें म्हटलें आहे. Uncle Remus च्या कथांपैकीं साठ कथा केवळ भारतीय आहेत. दोन स्त्रियांचा मुलाबद्दल तंटा झाला असतां तें मूल दोघींनीं ओढावें, जी ओढील तिचें तें मूल, असा मार्ग न्यायाधीशानें सुचवला, तेव्हां आई मूल सोडते व दुसरी स्त्री मुळींच कळवळत नाहीं, तेव्हां न्यायाधीश तें मूल पहिलीचें असा सल्ला देतो. ही नीतिकथा मूळ महोसधजातकांतली असून हिब्रू वाङ्मयांत व आफ्रिकेंत अवतीर्ण झाली.

त्यांच्या मतें आफ्रिकेंतून भारतांत निर्यात झालेली कथा Tar Baby ची किंवा चिकाच्या बाहुलीची होय.. या कथेचा सारांश असा. कोल्हा सशाला कविण्यासाठीं एक डांबराची चिकट बाहुली करतो. सशाला वाटतें ती खरी लगी आहे म्हणून. तो तिला हातापायांनीं चांचपतो व शेवटीं चिकटतो. तेव्हा त्याला मारून टाकणार होता. पण ससा युक्तीनें निसटतो. हा चिकटण्याचा' कल्पनाबंध भारतीय कथांत जातकांत आढळून येतो. आधुनिक कथांतहि हा कल्पनाबंध क्वचित् कुठें आढळतो. (उदाहरणार्थ

महाराष्ट्रांत रोज गूळ खाणाऱ्या कोल्ह्याला शेतकरी फसणाऱ्या चिकाचें बाहुलें करून त्यांत अडकवतो.) ब्राउन यांच्या मतें हा चिकटण्याचा कल्पनाबंध आफ्रिकन कथेंत जितका जिवंत आहे, तितका भारतीय कथांत वाटत नाहीं. आणि म्हणून मूळ कथेपेक्षां या कथा रुचिहीन व ढिसाळ आहेत.[1]

[1] W. Norman Brown, *Hindu Stories in American Negro Folklore*, *Asia*, August 1920, pp. 702 ff.

प्रकरण आठवें

प्रहेलिका

जें क्षेत्र इंग्रजीमध्यें, Riddle, Quiz, Enigma, Puzzle, Conundrum ह्या नांवानें होतें, तेंच प्रहेलिकेनें, कोडयानें किंवा उखाण्यानें भारतीय प्रदेशांत सूचित होतें.

उखाण्याचा प्रकार देवतकथेप्रमाणें अत्यंत प्राचीन असून ही प्रथा अभंग आहे. अभंग म्हणण्याचें कारण असें कीं, ओव्यांप्रमाणें, छत्तीसगडी ददरियाप्रमाणें, किंवा अनेक ग्रामगीतांप्रमाणें, गांवढ्यांत नित्य नव्या उखाण्यांची भर पडतच असते. प्राचीन प्रकार असला, तरी देवतकथेप्रमाणें उखाण्याची बैठक केवळ धार्मिक व सांस्कृतिकच नाहीं. उखाणा हा एक महत्त्वाचा साहित्यिक प्रकार प्राचीन भारतीय साहित्यकारांनीं मानला आहे. केवळ साहित्यिक उखाण्यांत किंवा प्रहेलिकेंत धार्मिक प्रथांचा कसलाहि संबंध नसतो. केवळ ज्ञान व मनोरंजन हेंच त्यांचें ध्येय. या साहित्यशास्त्राभिमत उखाण्यांचें क्षेत्र प्रौढांचें व व्युत्पन्नांचें, तर पारंपरिक लौकिक उखाण्यांचें क्षेत्र बालांपुरतें व प्रसंगीं स्त्रियांपुरतें मर्यादित दिसतें.

उखाण्याला प्रतिशब्द: उखाणा या शब्दाला भारतांत ब्रह्मोद्य, प्रश्न, कूट आणि प्रवल्हिका किंवा प्रहेलिका हे संस्कृत प्रतिशब्द आहेत. प्रचलित भारतीय भाषांत जी चौकशी केली, त्यावरून मराठींत उखाणा हा शब्द सर्वत्र रूढ आहे. आहणा शब्द त्याच्या खालोखाल वापरतात. कुणब्यात हा अधिक रूढ आहे. त्याशिवाय कोहाडा, उमान किंवा उमाण असेहि शब्द कुणब्यांत वापरले जातात. त्यापैकीं उमाण हा शब्द जुन्या मराठींत रुळलेला दिसतो. वारली व आगरी लोकांत कुलंगडें हा शब्द वापरतात. गुजरातींत उखाणो हा एकच शब्द रूढ आहे. पण [मध्]यकालीन गुजरातींत कोह्यडो असा शब्द आढळतो.[1] कोहडा व कोह्यडा [यां]त अंतर नाहींच. सिंधींत उग्गाणी हा शब्द सांपडतो. हिंदी व बंगालींत [प]हेली म्हणतात. श्री. रामनरेश त्रिपाठी यांनीं बुझौवल हा शब्दहि ग्रामसाहित्य

---

[1] मजुमदार, गुजराती साहित्यना स्वरूपो, पृ. ५१.

या आपल्या पुस्तकांत दिलेला आहे.[1] छत्तीसगढांत व छोटानागपूरच्या नरियांत बुझाबुझावली हा शब्द रूढ आहे. छोटा नागपूरच्या मुंडा लोकांत नुतम कहानी असा शब्द वापरतात.[2] भोपाळच्या आसपासचे शेतकरी व आदिवासी भूलभुलैया हा शब्द 'पहेली' बरोबरच वापरतांना मला आढळले. कानडींत ओगणु, ओडकथे, ओडगते, प्रहलिके, सौचिगार्थ असे पांच शब्द आढळले.[3] गोंडांत करसाळ हा शब्द सांपडला. तेलुगूंत विडिकथ[4] आणि तामीळ व मल्याळममध्यें विडिकदाई आणि विडिकदा असे शब्द आहेत. ओडकथे, विडिकथ, विडिकदाई या शब्दांमागेंहि एक मोठी साहित्यिक पार्श्वभूमि आहे. वड्डकहा हा किंवा वड्डकहा हा शब्द प्राकृत वाङ्मयांत रूळलेला असून तो बृहत्कथा या संस्कृत शब्दाचा अनुवाद आहे.[5] वड्डकहेचें, व चें वि होणें व्याकरणाप्रमाणें व व्युत्पत्तीप्रमाणें अस्वाभाविक नसल्यामुळें, विडिकथा होणें साहजिकच आहे. 'व' व 'ओ' यांत तर साम्य असतेंच. त्यामुळेंच ओडकथे हा शब्दहि बृहत्कथेचें भाषांतर समजण्यास हरकत नाहीं. बृहत्कथा म्हणजे मोठी किंवा महत्त्वाची कथा. प्रवल्हिका या शब्दांत आशयाचा वजनदारपणा व महत्त्व व्यक्त होतेंच. तेव्हां बृहत्कथा हा शब्द लाक्षणिक अर्थानें दाक्षिणात्य भाषांत प्रहेलिकेच्या अर्थी वापरला जाऊं लागला, असें अनुमान केलें तर तें चूक होणार नाहीं. शिवाय उखाणा व कथा यांचा पारंपरिक संबंध भारतांत सुश्लिष्ट असा असून त्याबद्दलचें विवेचन पुढें येणार आहेच.

उखाण्याचें स्वरूप : उखाण्याचा विस्तार प्रश्न व उत्तर यांत असतो. प्रश्न विचारणारा एक आणि उत्तर देणारा दुसरा असावा लागतो. प्रश्नांत रूपकाच्या आश्रयानें एखादी गोष्ट लपवली जाते. उत्तरांत या गोपनाचा स्फोट करून लक्ष्यार्थाला अभिप्रेत असलेला मूलार्थ व्यक्त केला जातो. गोपन हा उखाण्याचा प्राण असतो. उखाण्याचा प्रकार जगांत विविध रूपांत वापरतांना दिसतो. त्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमि व उपयुक्तता बदलते, पण गोपनाचा भाग मात्र एकच एक असतो; त्याचप्रमाणें उखाण्याचें अंतिम ध्येयहि

---

[1] त्रिपाठी, ग्रामसाहित्य, पृ. १०२.

[2] S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, p. 506.

[3] *Anglo Kanarese Crown Dictionary*, p. 295.

[4] हजारीप्रसाद द्विवेदी, लोकसाहित्यका अध्ययन, जनपद, खंड १, अंक १, ऑक्टोबर १९५२, पृ० ६८.

सर्व ठिकाणीं मनोरंजक पद्धतीनें ज्ञानदान करणें किंवा नीतिदर्शन करणें हेंच असतें.[१] आणि म्हणून उखाण्यांची व्यावहारिक पार्श्वभूमि म्हणीप्रमाणेंच शैक्षणिक आहे. तरी पण म्हणींपेक्षां उखाण्यांची सांस्कृतिक पार्श्वभूमि अधिक भव्य व प्राचीनतर आहे यांत शंका नाहीं. म्हणीप्रमाणें विनोद व तोहि मार्मिक चटकेबाज विनोद उखाण्यात असतोच. म्हणींत रूपकाचा संबंध असला, तरी रूपक हें सर्वत्र म्हणींत अनुस्यूत असतें, असें नाहीं. मात्र उखाणा किंवा कूट यांत रूपकाचा संबंध अतूट असतो, हें ॲरिस्टॉटलनें आवर्जून सांगितलें आहे.[२] दुसऱ्या कोणत्याहि पारंपरिक साहित्यप्रकारापेक्षां उखाण्याचा परिणाम लौकिक मस्पकतेवर अधिक झालेला आढळून येतो. त्याची घडण सुबक, नेटकी असते. गूढतेमुळें एक विशिष्ट सौंदर्य या प्रकाराला आपोआपच येतें.[३]

उखाण्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमि अति विशाल व विविधतेनें भरलेली आहे. पोरासोरांचे मनोरंजक उखाणे सोडले, तर ठराविक वेळीं व ठराविक विधींत किंवा समारंभांतच उखाण्यांचा वापर करायचा, एरवीं नाहीं, असें अनेक ठिकाणीं आढळून येतें. फ्रेझर हा उखाण्यांचा शास्त्रोक्त विचार करणारा पहिला आधुनिक पाश्चात्य पंडित. उखाण्यांचा वापर वेगवेगळ्या लोकांत अगदीं भिन्न प्रसंगीं केलेला पाहून फ्रेझरला या कूटाचेंच एक कोडें पडलें. या विविधतेमागें कोणती सामाजिक प्रेरणा आहे हें त्याला उमजेना. फ्रेझरनें जीं उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं अशीं. सेलेबेस येथील मांगोडो इंडियनांत गावांत प्रेत असेल तेव्हांच उखाणे घालतात. ब्रिटनीमध्यें अंत्यविधि आटपल्यावर स्मशानात म्हातारे म्हातारे खालीं जमिनीवर बसतात आणि मग एकमेकांना उखाणे घालतात. आर्चिपेलागोंतहि मृताचे नातेवाईक उखाण्यांचा खेळ खेळतात. मध्य आशियांत तुर्की कन्या भावी वरांना

१ पाश्चात्य भाषात उखाण्याना जीं विविध नावें आहेत त्यांतहि हा हेतु अभिप्रेत असलेला आढळून येतो. उदाहरणार्थ, इंग्रजी शब्द Riddle, जर्मन शब्द Raetsel, ग्रीक शब्द Enigma हे ज्या धातूंपासून बनलेले आहेत त्या सार्‍यांचा मूळ अर्थ 'उपदेश करणें' असाच आहे. यावरून 'शिक्षा' हें उखाण्याचें उद्दिष्ट आहे हें सहज दिसून येतें. *The Standard Dictionary of Folk-lore*, II. p. 939.

२ *The Standard Dictionary of Folk-lore*, II p. 938.

३ *op. cit.* p. 939.

उखाणे घालतात, इत्यादि. फ्रेझरच्या यादींत आणखीहि कांहीं प्रकार समाविष्ट होण्यासारखे आहेत. उदाहरणार्थ, बायबलमध्यें सॅमसनच्या लग्नसमारंभांत उखाण्यांची स्पर्धा झडली होती. रोमच्या सॅटर्नालियांत होणाऱ्या उखाण्यांच्या मैफली, इंग्लंडमध्यें खिसमसच्या काळांतले विनोदी उखाणे, इत्यादि. उखाण्यांच्या वापरासंबंधींची ही विविधता पाहून फ्रेझरला या सार्‍यांत कोणतें सामान्य सूत्र अनुस्यूत आहे हें गूढ पडलें. परंतु या सार्‍यांतला मूलभूत हेतु उखाण्यांचा उपयोग आयुष्यांतील महत्त्वाच्या प्रसंगीं, आणीबाणीच्या घटकांच्या वेळीं करायचा असाच प्राचीन काळापासूनचा संकेत दिसतो. ज्या वेळीं गांवाचें, जमातीचें किंवा घराण्याचें भवितव्य धारेवर धरलेलें असतें, त्या वेळीं उखाण्यांचा वापर करायचा. पावसाचें आवाहन, धान्याची लावणी, सुंता, शिकार, लग्न, मर्तिक वगैरे प्रसंग हे आणीबाणीचे किम्बहुना निर्वाणीचेच प्रसंग असल्यानें त्यावेळीं उखाण्यांचा वापर व्हावा हें साहजिकच आहे.[१] उखाण्यांच्या मागची ही जागतिक पार्श्वभूमि आपण पाहिली. प्रकरणाच्या प्रारंभींच भारतीय उखाण्यांचीं विविध नांवेंहि दिलेलीं आहेतच. आतां आपण भारतांत वेदकालापासून या प्रकाराची उत्क्रांति कशी झाली, तें थोडक्यांत पाहूं.

: १ : ब्रह्मोद्य

ब्रह्मोद्य हा सर्वांत लोकप्रिय व प्राचीन शब्द वेदांत यज्ञप्रसंगीं, विशेषतः राजसूय यज्ञाच्या वेळीं अश्वमेधांत पुरोहित एकमेकांना जे उखाणे घालीत त्यांना उद्देशून आलेला आहे. ब्रह्मोद्य म्हणजे ब्रह्माला किंवा आध्यात्मिक प्रश्नांना अनुलक्षून केलेली उक्ति. ब्रह्मोद्यांत दोन बाजूंनीं प्रश्नोत्तरें व स्पर्धा व्हायची. यज्ञांत देवतांना आवाहन द्यावें लागतें. देव हे परोक्षप्रिय आहेत. त्यांना रहस्य आवडतें, म्हणूनच हे रहस्यमय उखाणे वैदिक लोक वापरीत असावे यांत शंका नाहीं. ब्रह्मोद्यें म्हणजे वेदकालीन कवींनीं किंवा चारणांनीं रचलेली व परंपरेनें संकलित केलेली कूटकाव्यांची अमोघ संपदा आहे.

डॉ. विंटरनिट्झनीं ब्रह्मोद्याचें अतिशय मार्मिक विवेचन केलें आहे. त्यांत त्यानें जीं विविध उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांवरून ऋग्वेदकालापासून उखाण्यांची मांडणी कशी होती हें कळून येतें. त्यांचा सारांश असा.

१ *The Standard Dictionary of Folk-lore* II, p. 940.

(१) ऋग्वेदांत पुढील उखाणा आढळतो. "सात जण एक एकचाकी रथ फिरवतात. तो रथ एक सात नांवांचा घोडा ओढतो. त्या चाकाला बिनधांवेच्या आणि फिरतांना न थांबणाऱ्या अशा तीन अऱ्या आहेत. त्या चाकांत सारे जीव रहातात.[१]" या उखाण्याचें उत्तर असें. सात पुरोहित यज्ञाच्या योगानें सूर्याचा रथ चालवतात. हा रथ सात घोडे ओढतात. सूर्यरथाच्या चाकाला तीन ऋतूंच्या तीन अऱ्या आहेत. या ऋतुचक्रांत सारे जीवजंतु जगतात.[१] अथर्ववेदांतलीं कूटेंहि अशींच याच बांधणीचीं आहेत. अथर्ववेदांतली कुन्तापसूक्तें कूटसूक्तेंच आहेत. पण तीं अश्लील व बीभत्स आहेत.[२] (२) यजुर्वेदांत ब्रह्मोद्यांचे दोन प्रकार दिसून येतात. पहिला प्रकार यज्ञांत अवलंबिला असला, तरी मुलांच्या खेळांतल्या उखाण्यांचा आणि दुसरा प्रश्नोत्तररूपी संवादाचा. त्या संवादाचें उदाहरण असें.

होता :—आपल्या मार्गानें एकटाच कोण जातो ?
नव्यानें फिरून सदैव कोण जन्माला येतो ?
थंडीला औषध कोणतें ?
धान्याच्या सर्वांत मोठ्या कोठाराचें नांव काय ?

अध्वर्यु :—सूर्य आपल्या मार्गानें एकटाच जातो.
चंद्र नेहमीं नव्यानें जन्माला येतो.
थंडीवर विस्तव हें औषध.
पृथ्वी हें सर्वांत मोठें धान्याचें कोठार, वगैरे.

यानंतर अध्वर्यु प्रश्न विचारतो व होता त्यांचीं उत्तरें देतो. त्यानंतर उद्गाता प्रश्न विचारतो व ब्राह्मण त्यांचीं उत्तरें देतो. याप्रमाणें प्रश्नोत्तरांची मालिका उलटसुलट चालते.[३]

वर दिलेल्या दोन्ही प्रकारांची छाननी केली तर पहिला प्रकार सामान्यतः हेर्मीच्या उखाण्यांसारखा आहे. दुसरा प्रकार मात्र साधारणतः आध्यात्मिक परंपरेपासून कधींच सुटा होऊं शकला नाही. ब्राह्मणग्रंथांत व उपनिषदांत

१ ऋग्वेद, १.६४. Winternitz, *op. cit.* I, p. 101.
२ *op. cit.* p. 130.
३ Winternitz, *op. cit.* II, pp. 160–1.

या प्रकारांना ब्रह्मोद्याबरोबर विवाद हें नांव मिळालेलें आहे. उदाहरणार्थ, बृहदारण्यकोपनिषदांत जनकाच्या सत्रांत याज्ञवल्क्य साऱ्यांना विवादांत जिंकतो याचें वैमनस्य काशीच्या अजातशत्रु राजाला वाटलें. त्यानें उद्दालक आरुणि जो सर्वांच्याबरोबर विवाद करील फिरायचा आणि या स्पर्धा जिंकून द्रव्यार्जन करायचा, त्याला पाचारण केलें, अशी हकिगत सांपडते.[1]

ब्रह्मोद्याला विवादाप्रमाणेंच वाकोवाक्य अशीहि संज्ञा आहे. ब्रह्मोद्य या शब्दाची अक्षरशः फोड ताण्ड्यमहाब्राह्मणांत आढळून येते. ब्रह्मोद्य म्हणजे ब्रह्म किंवा प्रजापति याविषयीं झालेली चर्चा. या चर्चेचे विषय भाष्यकारांनीं वर्णन केले आहेत, ते असे. प्रजापति मुलीच्या मागें कां लागला? त्यानें चोर कां निर्माण केले? त्यानें गोमाशा कां निर्माण केल्या? याप्रमाणें प्रजापतीच्या दोषांविषयींच्या हकिगती (प्रजापतेरगुणाख्यानम्) म्हणजे ब्रह्मोद्य[2]. असें हे मूळचें प्रजापतिस्वरूप, आख्यानरूप विवाद कालांतरानें अन्य प्रश्नोत्तररूप विवादांनाहि लावले जाऊं लागले.

महाभारतांत बंदी व अष्टावक्र यांच्या प्रश्नोत्तरांना विवाद हेंच नांव मिळालेलें आहे. या सर्व याज्ञिक किंवा आध्यात्मिक विवादांत स्पर्धा इतकी तीव्र होती कीं, अतिशय मोठें द्रव्य किंवा प्रसंगीं प्राणहि हरणाराला जिंकणारास यावे लागत. बंदीनें अनेकांना जिंकून यमसदनीं पाठवलें होतें; अष्टावक्रानें जिंकल्यावर त्यालाहि आत्माहुति द्यावीच लागली.

वनपर्वांत युधिष्ठिरानें यक्षाच्या प्रश्नांना उत्तरें दिलीं त्यांत वरील आध्यात्मिक पार्श्वभूमि नसली तरी प्रश्न आध्यात्मिकच होते. आणि हरलेल्यांचें प्राणहरण आणि युधिष्ठिरानें बरोबर उत्तरें दिल्यावर त्यास प्राणदान असें बक्षीस यक्षानें दिलें. यक्ष व युधिष्ठिर यांचीं प्रश्नोत्तरें वेस्सरग—जातकांतहि आढळतात.[3] त्यावरून हळूहळू विवादाचा भाग मूळ यज्ञपरंपरेपासून शिथिल होऊन पुढें सामान्य

१ Macdonell and keith, *op. cit.* II, p. 80.

२ Eggling, *Satapatha Brahmana*, II, pp. 452–3.

३ झोपेमध्यें कुणाचे नेत्र मिटत नाहीत? मत्स्याचे. जन्मानंतर कोण हालचाल करीत नाहीं? अंडें. वेगानें वृद्धि कोण पावतें? नदी. हे प्रश्न बंदीअष्टावक्रविवादांत आणि भारतांत सारखेच आहेत. यक्षप्रश्नांतले कांहीं प्रश्न व बंदीअष्टावक्रविवादांतले अनेक सारखे आहेत. (वनपर्व, अ. १३३.)

आध्यात्मिक विषयांशीं किंवा यक्षासारख्या अमानवी प्राण्याशीं तेवढा कसा निगडित राहिला, हें कळून येतें. त्याबरोबर हेंहि लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, वैदिक वाङ्मयांतल्या कूटांत जो भरघोसपणा दिसतो, वजन दिसतें, तें पुढच्या महाभारतांतल्या कूटांत, यक्षप्रश्नांतहि आढळून येत नाहीं. भाषेचें सौंदर्यहि संहितांत वेगळेंच आहे. महाभारतांत हा प्रकार लोकप्रिय असला तरी अधिक शिथिल, विस्कळित व त्रोटक असा दिसतो. बौद्ध त्रिपिटकांत व जैन आगमवाङ्मयांत क्वचित् यक्षप्रश्नांची नक्कल असली, तरी जिच्यावर ब्रह्मोद्यें पोसलीं, ती यज्ञाची पार्श्वभूमीच विध्वंसून गेली; त्यामुळें या वाङ्मयांत वैदिक परंपरेलागता कूटांचा आढळ सुश्लिष्ट असा होत नाहीं. पुढें वर वाजसनेयी संहितेतला जो संवादात्मक दुसरा उतारा दिला आहे, त्या तऱ्हेचे संवाद कलगी तुऱ्याच्या लावण्यांत आढळतात आणि ते नाथसंप्रदायाशीं संलग्न असून त्यांचा उगम सांख्य दर्शनांत आहे. अर्थात् वैदिक संस्कृति जशी उखाण्यांना पोषक झाली तशी बौद्ध व जैन संस्कृति झाली नाहीं. दीघनिकाय, मज्झिमनिकाय वगैरे पाली ग्रंथांत गौतम बुद्धाचे अनेकांशीं झालेले संवाद आहेत पण त्याचें आणि बंदीअष्टावक्रविवादाचें स्वरूप एक होतें, असें म्हणतां येणार नाहीं. त्यांत सामान्य गुण एकच. तो हा कीं, चर्चेत हरेल त्यानें दुसऱ्याचा शिष्य व्हावें किंवा देहत्याग करावा. शंकराचार्य व मंडनमिश्र यांनीं हाच मार्ग अवलंबिला. पण या चर्चा वेगळ्या व पारंपारिक उखाण्यांनीं भरलेले विवाद वेगळे. बौद्ध उखाण्यांचें स्वरूप पुढीलप्रमाणें आहे.

उखाण्यांच्या बाबतींत वैदिकांचें प्रभुत्व स्पष्ट असून उखाण्यांचा उपयोग त्यांनीं ज्या रीतीनें धर्मप्रवर्तनांत केला तसा बौद्ध व जैनांनीं केला नाहीं. कल्पितकथांचा उपयोग धर्मप्रचाराच्या कामीं करण्याचें बौद्धांचें व जैनांचें कसब वैदिकांपेक्षां श्रेष्ठ आहे. तशीच उखाण्यांची हातोटी वैदिकांची यांत शंका नाहीं. सुत्तनिपातात, सूचिलोमसुत्तांत असें वर्णन आहे कीं, गौतम बुद्ध सूचिलोम यक्षाच्या भवनांत राहण्यास आला. तेव्हां यक्षानें त्याला धक्का मारला आणि "मी तुला वेड लावीन, तुझें हृदय फाडीन, तुला पाय धरून गंगेपार फेंकीन" अशा तऱ्हेचीं बोलणीं तो करूं लागला. त्या वेळीं बुद्ध त्याला म्हणाला, "तसें कांहीं तूं मला करूं शकत नाहींस. मला तूं प्रश्न विचार." मग यक्ष प्रश्न विचारूं लागला. त्यांपैकीं कांहीं असे :—

काम आणि क्रोध कोठून उत्पन्न होतात? अरति आणि लोमहर्ष व भय कोठून

येतें ? कोठून उत्पन्न होऊन हे विचार द्वाड पोरांनीं कावळ्याला दोरी बांधून उडवावें, तसें मनाला उडवतात.[1]

सुत्तनिपातांतल्या आळवकसुत्तांतहि गौतम बुद्ध आळवकाला असेच प्रश्न विचारण्यास आव्हान देतो व उत्तरें देऊन त्याला जिंकतो.

: २ : कूट

कूट : कूट हा शब्द संहितांत मुख्यतः हातोडा व सांपळा किंवा खोडा या अर्थी वापरलेला आहे.[2] परंतु कोड्याचा किंवा सांकड्याच्या लाक्षणिक अर्थ, अडचणींत टाकणारें, कोडें, असा अर्थ कूट या शब्दाला ब्राह्मणवाङ्मयात प्राप्त झालेला आहे. ऐतरेयब्राह्मणांत प्रजापतीच्या चारा विभूतींचें किंवा शरीरांचें कूट दिलेलें आढळतें. हें वर दिलेल्या उदाहरणांप्रमाणें प्रश्नोत्तररूपच आहे.[3] कूट व ब्रह्मोद्य हे समानवाची शब्द आहेत. कारण प्रजापतीच्या विभूतींबद्दलचीं हींच प्रश्नोत्तरें कौषीतकी आणि शतपथब्राह्मणांत ब्रह्मोद्य या नांवानें दिलेलीं आढळतात. प्रश्न हा शब्द वैदिक वाङ्मयांत केवळ प्रश्न विचारणें असा आढळतो.

प्रश्न हा शब्द उपनिषदांत अधिकत्वानें आढळतो. प्रश्नोपनिषद् प्रसिद्ध आहेच. परंतु हें उपनिषद् ब्रह्मोद्याप्रमाणें उखाण्यांचा संग्रह नाहीं. तीं सामान्य तात्त्विक चर्चेनें भरलेलीं प्रश्नोत्तरें आहेत. वैदिक प्रश्न म्हणजे कूटें नव्हत.

कूटश्लोक : कूटश्लोक हा शब्द महाभारतांत वापरलेला आढळतो. महाभारतांतल्या कूटश्लोकाचें एक उदाहरण असें.

> चतुर्भिश्च चतुर्भिश्च द्वाभ्यां पञ्चभिरेव च ।
> हूयते च पुनर्द्वाभ्यां स मे विष्णुः प्रसीदतु ॥[4]

(अर्थ : चारा चारांनीं, दोहोंनीं आणि फिरून पांचांनीं ज्याचें हवन केलें जातें, तो विष्णु मला प्रसन्न होवो.)

---

१ धर्मानंद कोसंबी, सुत्तनिपात (भाषांतर), विविधज्ञानविस्तार, १९३७, पृ. ९६.
२ Macdonell and Keith, *op. cit.* I. pp. 76-77.
३ ऐतरेय ब्राह्मण ५. २५.
४ महाभारत, भीष्मपर्व, अनुस्मृति, श्लोक ३०.

या कूटार्थे उत्तर असें कीं, 'ऋत्विज, अध्वर्यु, आग्नीध्र, व होता हे चार, त्याचप्रमाणें कार्य म्हणजे यज्ञादिक कर्म, हवन, साधन (काष्ठप्रमाणें) व मंत्र हीं चार, त्याचप्रमाणें ब्रह्मा व मंत्रकर्मांतील चूकभूल सुधारणारा हे दोन, त्याचप्रमाणें पांच अक्षरांचा मंत्र यांनीं ज्याचें हवन केलें जातें, तो विष्णु मला प्रसन्न होवो.'

: ३ : प्रवल्हिका, प्रहेलिका

प्रवल्हिका: प्रवल्ह, प्रवल्हिका, प्रवल्हि, प्रवल्ही, प्रवल्हीका, या नांवांनीं दिग्दर्शित होणारी प्रवल्हिका आणि प्रहेल, प्रहेलिका, प्रहेलीका या नांवांनीं दिग्दर्शित होणारी प्रहेलिका, संस्कृतांत सामान्यतः समानवाची शब्द समजले जातात.[१] परंतु सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिल्यास या दोन पारिभाषिक संज्ञांचीं उदाहरणें स्थूलार्थानें सारखींच दिसलीं, या दोन संज्ञांत नादसाधर्म्य असलें, तरी त्यांच्या घडणींत धातुभेदामुळें फरक आहे, असें आढळून येतें. मात्र या दोन प्रथम भिन्न पण मागाहून एकरूपच भासणाऱ्या संज्ञांच्या मागचा परंपरागत वाङ्मयीन व सांस्कृतिक इतिहास अज्ञात असल्यामुळें, 'प्रवल्हिके'चें 'प्रहेलिके'त रूपांतर कसें झालें, तें टाळाविषेँ जवळ जवळ अशक्य आहे. अनेक भारतीय व पौर्वात्य कोशकारांनीं या दोन संज्ञांचा खल केलेला आहे. तो लक्षांत घेतां वाच्यार्थानें नव्हे, पण केवळ लाक्षणिक अर्थानें या दोन भिन्न धातूंनीं तयार केलेल्या संज्ञांचा अर्थ 'गोपनवाक्य' किंवा कूटप्रश्न असा होतो. प्रवल्हिका हा शब्द प्रहेलिकेहून प्राचीनतर आहे. ठोकळ अनुमानानेंच सांगायचें झाल्यास प्रवल्हिका हा शब्द महाभारतपूर्वकालीन असून प्रहेलिका महाभारतोत्तरकालीन समजण्यास हरकत नाहीं.

१ अमरकोशात प्रवल्हिका व प्रहेलिका हे दोन्ही शब्द दिले असून महेश्वरानें आपल्या टीकेंत ते समानार्थींच धरले आहेत. (अमरकोश, प्रथमकांड, शब्दादिवर्ग, ५). आपट्यांनीं प्रवल्हिका, प्रहेल, प्रहेली व प्रहेलिका हे शब्द समानवाचीच गणले आहेत. (Apte's *Sanskrit English Dictionary*, pp. 760; 769.)
शब्दकल्पद्रुमानहि ते तसेच धरलेले आहेत. (शब्दकल्पद्रुम ३. पृ. २९८, ३०४). त्याचप्रमाणें Monier Williams, *Sanskrit English Dictionary*, pp. 691 20: *St. Petersberg Dictionary* IV, p. 1073, VI, p. 817 या सर्व संस्कृत-इंग्रजी किंवा जर्मन कोशांत प्रवल्हिका किंवा प्रहेलिकेचा अर्थ Riddle, Puzzle, Enigma असाच दिलेला आढळतो.

प्रवल्हिका व ऐतशप्रलाप : प्रवल्हिका व प्रहेलिका यांच्यांत सूक्ष्म प्रारंभकालीन भेदाचें आकलन होण्यापूर्वी प्रवल्हिकेचें स्वरूप व्यवस्थित कळलें पाहिजे. प्रवल्हिका हा शब्द ऋग्वेदाच्या ऐतरेय व कौषीतकी ब्राह्मणांत ऐतश-प्रलापाच्या संदर्भात वापरलेला आढळतो. आणि तो संदर्भहि अथर्ववेदांतल्या कांहीं सूक्तांना उद्देशून आहे.[1] प्रवल्हिका हा शब्द याच संदर्भात शांखायन श्रौतसूत्रांत[2] आढळतो. बृहद्देवतेंतहि तो आढळतो. प्रवल्ह हा शब्द आश्वलायन गृह्यसूत्रांत (१०-५) व शांखायन श्रौतसूत्रांत (१६-२६) आढळतो.

ऐतशप्रलाप : ऐतशप्रलापाचा सारांश असा. ऐतशानें अग्नीचें आयु पाहिलें आणि तो 'एता अश्वा आप्लवन्ते प्रतीपं प्रति सुत्वनम्' इत्यादि मंत्र बडबडूं लागला. त्याची ती बडबड ऐकून त्याच्या मुलानें त्याच्या तोंडावर हात ठेवला तेव्हां रागावून ऐतशानें 'तुला महारोग होईल' असा त्याला शाप दिला.[3] प्रवल्हिकेमुळें देवांनीं असुरांना कोडें टाकलें. आणि तींच हीं सूक्तें म्हणून याज्ञिक शत्रूंना कोडें टाकतो आणि त्यांना हतप्रभ करतो. प्रवल्हिकेच्या एका अंगाचें अतिवाद नांव असावेंसें याच संदर्भावरून वाटतें. अतिवाद म्हणजे शिवराळ बोलणें. देवांनीं असुरांना शिव्या दिल्या व त्यांना जिंकलें. त्याच शिवराळ सूक्तांनीं याज्ञिकहि आपल्या शत्रूंना हरवूं शकतो.

भारतांत लग्नविधीची सांगता शिव्यांनीं होते. मंडला जिल्ह्यांतले 'लारकाज' शाखे विधींहि शिवराळ बीभत्स गीतांतच विसर्जन होतात. गोंडांत द्रुग जिल्ह्यात मर्तिकाच्या विधीची सांगताहि बीभत्स गाणीं व इतर कोडीं यांनीं होते. या सर्वांचें मूळ अतिवादांत आहे हें सांगायला नकोच.

प्रवल्ह् (प्र+वल्ह्) या धातूचे जे अर्थ वेगवेगळ्या भारतीय व युरोपियन अभ्यासकांनीं दिले आहेत, ते असे.

---

१ Macdonell and Keith, 'Pravathika: a riddle; is the name given in the Brahmanas of the RV to certain verses of Atharvaveda.' (xx. 129,) *op. cit.*II, p. 40.

२ शांखायन श्रौतसूत्र, १२, २१, १२

३ ऐतरेय-ब्राह्मण, ६. २. ३३.

(१) मार्टिन हॉगनें केलेल्या वरील उताऱ्याच्या भाषांतरांत 'प्रवल्ह्'चा अर्थ to benumb असा स्थूलार्थानेंच दिलेला आहे.[१] (२) मोनियर विल्यम्सनें to test with a question or a riddle असा दिलेला असून, सेंट पीटर्सबर्ग संस्कृत जर्मन डिक्शनरींतहि बोटलिंग व रॉथ यांनीं तोच अर्थ गृहीत धरला आहे.[२] (३) भारतीय परंपरेचा थोडासा मागोवा अमरकोशाच्या विविध टीकाकारांच्या भाष्यांत सांपडतो. महेश्वरानें त्या संबंधीं कांहींच विवेचन केलेलें नाहीं. परंतु भरताचें भाष्य त्याहून अधिक बोलकें असून त्यांत त्यानें प्रवल्हिका व प्रहेलिका यांतला शाब्दिक भेद स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो. 'प्रवल्हते' या क्रियापदाचा अर्थ त्यानें 'आच्छादयति' असा केलेला आहे.[३] या गोपनक्रियेवरूनच कोड्यानें बोलणें असा युरोपियन अभ्यासकांच्या निरूपणांत व्यक्त झालेला लाक्षणिक अर्थ आला. त्याचप्रमाणें प्रहेलिकेचा अर्थ स्पष्ट करण्यासाठीं त्यानें 'प्र+हिल्' किंवा प्र+हेल् या धातूचा उलगडा केला आहे.

'प्रहिलति' म्हणजे 'अभिप्रायं सूचयति' आणि 'प्रहेलति' म्हणजे 'वेष्टयति' असे अर्थ देऊन पुढें भरतानें प्रहेलिकेचा अर्थ 'दुर्विज्ञानार्थप्रश्नः' 'कूटार्थभाषितकथा' असा दिला असून 'तत्पर्यायः प्रवल्हिका' असें म्हणून या दोन्ही संज्ञांचें समीकरण केलें आहे.[४] शब्दरत्नावलींत 'प्रश्नदूतिः प्रवल्हिका' असा उल्लेख आहे.[५]

'वल्ह' धातूचा अर्थ परिभाषण, हिंसा, दान, छादन व प्राधान्य यांच्या अर्थी संस्कृतांत धातुपाठांत आला असल्यानें, 'प्र+वल्ह्' चा अर्थ उत्कृष्ट बोलणें, पर्यायानें कोड्यानें बोलणें कीं जें इतरांस सहज समजणार नाहीं असें, असाहि होऊं शकतो.[६]

१ Martin Haug, *Aitareya Brahmana of the Rigveda*, II. p. 435.

२ Monier Williams, *op. cit.* p. 691 ; Bohtlingk and Roth, *op. cit.* IV. p. 1053.

३ शब्दकल्पद्रुम, ३, ५ ३०४.

४ शब्दकल्पद्रुम, ३, पृ ३०४.

५ *Ibid.*

६ St. Petersberg Dictianary VI. p. 817. Monier Williams, *op. cit.* p. 920.

परंतु प्रहेल याचा अर्थ 'खेळणें', हेला शब्द क्रीडा या अर्थी संस्कृतांत सर्वत्र आल्यामुळें तसाच या सर्व कोशांत घेतलेला आहे. परंतु प्रवल्ह् या धातूचें वैशिष्ट्य, प्रवल्हिकेंत 'मूर्धन्यत्वं भजते', अशा क्षीरस्वामीनें प्रहेलिकेपासून प्रवल्हिकेचें वैशिष्ट्य दाखवण्यासाठीं अमरकोशाच्या टीकेंत केलेल्या स्पष्टीकरणांत सांपडतें. प्रहेलिका ही शाब्दिक चमत्कृतीलाच प्राधान्य देते. पण आशयघनता हा प्रवल्हिकेचा गुण. ती प्रवृत्तीनें गंभीर. तिचें कार्य शिरोधार्य असण्याजोगें. करमणूक हें तिचें कार्यच नव्हे. ब्रह्मोद्याप्रमाणेंच विधि हें तिचें कार्यक्षेत्र. विशिष्ट तंत्रानें युक्त असें देवतेचें आवाहन हें तिचें उद्दिष्ट आणि म्हणूनच ती शिरोभागीं गणली गेली. तसें प्रहेलिकेचें नाहीं.

प्रवल्हिकेबद्दलचें हें भाष्य प्रवल्हिका या शब्दाचा अभाव आणि प्रहेलिकेची वाढती लोकप्रियता यांवरूनहि दिसून येतें. बृहद्देवतेंत प्रवल्हिका हा शब्द आढळतो.[१] महाभारतांत प्रवल्हिका किंवा प्रहेलिका हे दोन्ही शब्द आढळत नाहींत. त्यांत प्रश्न व कूट हे शब्द प्रामुख्यानें आढळतात. बृहद्देवतेंत तो ग्रंथ उघडच ऋग्वेदांतल्या देवतांचें व मंत्रांचें विवरण करणारा असल्यामुळें प्रवल्हिका हाच शब्द याचा यांत नवल नाहीं.

प्रहेलिका : प्रहेलिका हा चित्रकाव्य किंवा गौण अथवा अधमकाव्याचा प्रकार साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मानलेला असून त्याची शब्दालंकारांत गणना होते.

"मूळचा अर्थ लपविण्यासाठीं दुसरा कोणता तरी अर्थ व्यक्त करायचा, अशा आंतला एक व बाहेरचा एक असे दोन आशय कथन करतात त्या प्रहेलिका,"[२] अशी प्रहेलिकांची व्याख्या आहे. अर्थात् गोपनाची क्रिया प्रहेलिकेंत प्रामुख्यानें येते. टसकेबाज रचना, कल्पनेचें चातुर्य, ऐकणाराला संमोहांत टाकणें, हे प्रहेलिकेचे मुख्य विशेष आहेत.

प्रहेलिकेचा उपयोग कुठें केला जातो, याबद्दल दण्डीनें असें सांगितलें आहे कीं (१) खेळांत किंवा क्रीडेंत म्हणजे चतुरपणानें एकमेकांना

१ बृहद्देवता, १. ३५.

२ व्यक्तीकृत्य कमप्यर्थं स्वरूपार्थस्य गोपनात् ।
यत्र बाह्यान्तरावर्थौ कथ्येते सा प्रहेलिका ॥
धर्मदाससूरि—"विदग्धमुखमण्डनम्"
काव्यादर्श, नृसिंहशास्त्रीसंपादित, पृ. १२२.

रिझवण्याच्या प्रसंगीं (२) गोष्ठीत, म्हणजे विद्वानांच्या संवादाच्या बैठकींत (३) विनोदांत (४) पुष्कळ लोक एकत्र जमले असतां तज्ज्ञांचे परस्परांत रहस्यालाप होतात त्यावेळीं आणि (५) दुसऱ्याला भुरळ पाडण्यासाठीं प्रहेलिकांचा उपयोग केला जातो.[१]

प्रहेलिका हा शब्द दण्डीनें मुळांतच अनेकवचनी वापरलेला आहे आणि वरीलप्रमाणें प्रहेलिकेची एकसंध व्याख्याहि त्यानें दिलेली नाहीं, यावरून प्रहेलिकांचे प्रकार नानाप्रकारचे असून त्यांची सर्वांना लागू पडणारी व्याख्या करणें सोपें काम नव्हतें, असें अनुमान करतां येतें. शब्दांच्या साहाय्यानें, निर्माण होणारी गोपनक्रिया हेंच प्रहेलिकांच्या एकीकरणाचें सूत्र साहित्यिकांना अभिमत दिसतें.

दण्डीनें सोळा प्रकारच्या प्रहेलिका व दुष्ट प्रहेलिका चौदा असतात असें सांगितलें आहे. यांपैकीं शिष्टसंमत अशा सोळा प्रकारांचींच उदाहरणें त्यानें दिलेलीं आहेत. त्याशिवाय, एकादें अक्षर गाळणें, किंवा एकादें अधिक घालून भ्रम निर्माण करणें अशा च्युताक्षरा व दत्ताक्षरा यांसारख्या प्रहेलिकांचींहि उदाहरणें त्यानें दिलेलीं आहेत. प्रहेलिकांच्या नांवासंबंधीं साहित्यिकांत मतभेद आहेत.[२]

---

१ क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे ।
परव्यामोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः ॥

काव्यादर्श, ३, ९७.

२ दण्डीनें दिलेल्या प्रकाराची (१) समागता, (२) वञ्चिता (३) व्युत्क्रान्ता (४) प्रमुषिता (५) समानरूपाता (६) परुषा (७) संख्याता (८) प्रकल्पिता (९) नामान्तरिता (१०) निभृता (११) समानशब्दा (१२) संमूढा (१३) परिहारिका (१४) एकच्छन्ना (१५) उभयच्छन्ना (१६) सङ्कीर्णा, अशीं नावें आहेत. (काव्यादर्श, ३, ९८–१२३) विष्णुधर्मोत्तर पुराणातली नावांची यादी याहून भिन्न आहे ती अशी:—(१) वन्दिता (२) दुःखिता (३) परिहासिका (४) परुषा (५) सङ्ख्यानाख्या (६) कल्पिता (७) निभृता (८) व्यामूढा (९) गुप्ताख्या (१०) सङ्कीर्णा (११) व्यभिचारिणी (१२) नष्टार्था (१३) वर्णभ्रष्टा (१४) लेखाख्या (३.१६. १-१६.)

विष्णुधर्मोत्तरांत दंडीनें जे चौदा प्रकार गाळले त्यांचीच यादी दिलेली आहे.

"काव्ये येऽभिहिता दोषाः कैश्चित्सम्यः प्रहेलिकाः ।
कर्तव्याश्च तथैवाम्यास्तासां वक्ष्यामि लक्षणम् ॥"

या दुष्ट प्रहेलिकांचींच वर दिलेली चौदा नावें आहेत.

दण्डीनें दिलेल्या उदाहरणांत 'प्रश्न व उत्तर' या स्वरूपाचीं उदाहरणें निभृता व उभयच्छन्ना हींच मुख्यतः आहेत. 'समानरूपा'सारख्या प्रहेलिकेंत रूपकाचा आश्रय केलेला आढळून येतो. बाकीच्या प्रहेलिकांत श्लेषावरच भर दिलेला स्थूलतः आढळून येतो. अर्थात् प्रहेलिकेंत रहस्याचा स्फोट ऐकणारानें करायचा; हा प्रश्नोत्तरांतला व कूटांतला अभिप्राय स्पष्ट असला तरी प्रत्यक्ष प्रश्नोत्तरांनीं प्रहेलिकेचें क्षेत्र व्यापिलेलें नाहीं हें उघड आहे. परंतु भोजदेवानें सरस्वती-कण्ठाभरणांत प्रहेलिकेचें लक्षण 'प्रहेलिका सकृत्प्रश्नः' असेंच दिलें आहे. अर्थात् त्यानें प्रश्नोत्तरेंच प्रहेलिकेचें प्राणभूत अंग मानलें आहे. दण्डीचें प्रहेलिकेच्या उपयोगासंबंधींचें मत त्यानें शिरोधार्य मानलेलेंच आहे. सांगायचा मुद्दा असा कीं, दण्डीनें गोपनावर मुख्य भर दिला असून प्रश्नोत्तररूप सांगण्याच्या पद्धतीला दुय्यम लेखलें आहे, तर भोजदेवानें गोपन अभिप्रेत धरून प्रश्नोत्तररूप आविष्काराला प्राधान्य दिलें आहे. भोजदेवानेंहि प्रहेलिकेचे सोळा प्रकार असतात असें सांगितलें आहे. त्यांतले सहा प्रकार गोपनासंबंधीं आहेत.[१]

प्रश्नसंबंधीं (१) अन्तःप्रश्न (२) बहिःप्रश्न व (३) अन्तर्बहिःप्रश्न, अशीं प्रहेलिकेचीं रूपें व जाति, पृष्ट व उत्तर या नांवांनीं प्रसिद्ध असलेलीं सहा प्रकारचीं भोजदेवानें वर्णन केलीं आहेत.[२]

अन्तःप्रश्न किंवा प्रश्नांतच उत्तर दडलेलें असतें.

बहिःप्रश्नांत किंवा पृष्टांत उत्तर दुसऱ्यानें द्यायचें असतें. हाच प्रकार उखाण्यांत रूढ आहे.

पृष्टप्रश्न व उत्तरप्रश्नांत, उत्तरें श्लोकांतच सांगितलेलीं असतात. प्रश्नहि श्लोकांत व उत्तरेंहि त्यांतच. जातिप्रश्नांत मात्र प्रश्न मुख्य असून उत्तर श्लोकाबाहेरचें असून प्रश्नाचें अनुमान करून दुसऱ्यानें द्यायचें असतें. सांगायचा मुद्दा असा कीं, बहिःप्रश्न व जातिप्रश्न यांवरच सामान्यतः ज्याला

१ सरस्वतीकण्ठाभरण, २. १३३, १३४,

२ (१) क्रियागुप्त, (२) कारकगुप्त, (३) संबंधगूढ, (४) पादगूढ, (५) अभिप्रायगूढ, (६) वस्तुगूढ. (सरस्वतीकण्ठाभरण, पृ. २०१-२०२.)

३ सरस्वतीकण्ठाभरण, २, १३७.

अन्तःप्रश्नबहिःप्रश्नबहिरन्तःसमाह्वयैः ।
जातिपृष्टोत्तराभिख्यैः प्रश्नैस्तदपि षाड्विधम् ॥

आपण मराठींत उखाणा, गुजरातींत उखाणुं किंवा हिंदींत पहेली म्हणतों त्या प्रश्नप्रकाराचा उगम सांपडतो.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणांत प्रहेलिकेच्या लक्षणांची जी चर्चा केलेली आहे, तिच्यांत एक गोष्ट फार महत्त्वाची आहे. प्रहेलिका आंखूड असावी. एक किंवा दोन श्लोकांवर तिचा विस्तार असूं नये असें म्हटलें आहे. यांत प्रहेलिकेचें पद्यमय व लहान स्वरूप स्पष्ट करून सांगितलें आहे.[१] प्रहेलिकांत अश्लील साहित्य विष्णुधर्मोत्तरकाळीं विपुल असावें असें वाटतें. कारण त्यांत अश्लीलतेचा स्पष्ट शब्दांत निषेध केलेला आढळतो.[२]

अश्लीलमेतास्वपि नैव कार्यं तद्वर्ज्यमाहुः कवयो नरेन्द्र।
उद्वेजनीयं तु सतां तदुक्तमश्लीलवर्ज्यं सुखदं न काव्यम्॥

विष्णुधर्मोत्तरांत अर्थांतरन्यासावर अधिष्ठित असलेल्याहि प्रहेलिकेचा प्रकार सांगितलेला आहे. त्याचें नांव कल्पिता.

: ४ : कूटकथानक

कूटकथानक, कूटप्रहेलिका : कूटार्थी संलग्न झालेले हे दोन वाङ्मयप्रकार अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. प्रहेलिकेच्या साहित्यिक चर्चेत कूटप्रहेलिकेचें वर्णन नाहीं. कूटकथानक व कूटप्रहेलिका हे समानधर्मी प्रकार आहेत. कूटप्रहेलिका हा शब्द वेताळपंचविशींतल्या कथांना जम्भलदत्तकृत वेताळपंचविशीची जी गद्य आवृत्ति आहे तिच्या प्रस्तावनेंत लावलेला आढळतो, परंतु कथासरित्सागरांत या कथांना केवळ कथान्त म्हटलें आहे.

कूटकथानक : कूटकथानक याचा अर्थ सरळच आहे. 'रहस्यमय गोष्ट'. हें रहस्य असें कीं त्याची फोड़च होऊं नये. कोड्यासारखी वाटणारी गोष्ट जगभरच्या वाङ्मयांत पाहावयास मिळते. रॉबर्ट ब्राउनिंगनें आधुनिक घटना घेऊनहि हें तंत्र आपल्या कथात्मक कवितेंत हाताळलें आहे.

---

१ श्लोकेनैकेन वा ज्ञाप्या कर्तव्या तु नरोत्तम।
न कर्तव्या च सा राजन्बहुश्लोकनिबन्धना॥
विष्णुधर्मोत्तर, ३. १६. ९.

२ *op. cit.* ३. १६. १५.

आयेषा ही फारसी कथा सर्वश्रुतच आहे. आयेषा ही राजकन्या असते. पण तिचे आईबाप तिला मुलगा म्हणूनच वाढवतात. पुढें तिला अभिषेक होतो व या नव्या तरुण 'राजा'चें लग्न मुसलमानी रिवाजाप्रमाणें चुलत्याच्या मुलीशीं होतें. तेव्हां प्रश्न पडतो कीं आतां काय करावें? वधूचें प्रेम आयेषावर व आयेषाचें आपल्या चुलत भावावर अनावर असतें. वस्तुस्थिति कळली तर प्रेमभंगानें वधू मृतप्राय होणार आणि ती लपून तरी कशी राहाणार! सत्य कळलें तर स्त्रीचा पाय सिंहासनाला लागणें अनुचित असल्यामुळें आयेषाला देहान्ताचें प्रायश्चित्त ठेवलेलें. तर यांतून मार्ग काय काढावा? हा अनर्थ कसा टळावा?

कूटाच्या प्राचीन रचना: वेदकालापासून कूटांची रचना अस्तित्वांत आहेच. महाभारतांतहि कोठीं शुद्ध कोड्यांच्या रूपांतच आलेलीं आढळतात. परंतु प्राकृत वाङ्मयाच्या बरोबर कूटांची कथानकाशीं सांगड पडली. प्राकृत वाङ्मयानेंच संस्कृत भाषेला हा एक साहित्यिक विभाग खुला करून दिला, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. बृहत्कथेंत वेताळ-पंचविशीच्या रूपानें या कूटकथानकांना प्रारंभ झालेला दिसतो. वेताळ एकेक गोष्ट सांगत जातो आणि तिचें उत्तर विक्रमसेन देत जातो. पण शेवटल्या गोष्टींत मात्र राजाला उत्तर सुचत नाहीं. ती कथा अशी. 'एका राजाचा शत्रूनें पराभव केला. तेव्हां तो रानांत आपल्या राणीसह व तरुण कन्येसह पळून गेला. वाटेंत भिल्लांची टोळी येत आहे असें वाटलें. तेव्हां त्या दोघींची विटंबना होऊं नये म्हणून त्यानें त्या दोघींना आडरस्त्यानें जाऊन एका देवळांत आसरा घेण्यास सांगितलें. भिल्लांना तोंड देण्यास तो एकटाच उरला. 'सकाळपर्यंत वाट पाहा. नाहीं तर मी मेलों असें समजा,' असें त्यानें त्यांना सांगितलें होतें. भिल्लांनीं त्याला मारलें. पुढें त्या जंगलांत एक राजा व त्याचा मुलगा शिकारीसाठीं आले. पायवाटेवर पावलें उमटलीं होतीं. लहान आणि मोठीं पावलें. हीं पावलें आकारावरून स्त्रियांचीं असावींत हें त्यांनीं ताडलें आणि आपसांत करार केला कीं, मोठ्या पावलांच्या स्त्रीशीं बापानें व लहान पावलांच्या स्त्रीशीं लेकानें लग्न लावावें. पुढें त्या दोघी दिसल्यावर त्यांच्या अनुज्ञेनें त्यांनीं लग्न लावलें. राजकन्येचीं पावलें मोठीं, तिचें लग्न राजाबरोबर व राणीचीं पावलें लहान, तिचें राजपुत्राबरोबर लग्न लागलें. पुढें त्या दोघींना मुलें झालीं. तर त्या मुलांचें एकमेकांशीं नातें काय?' कथासरित्सागरांत मात्र या प्रकारच्या 'कथा' अनेक म्हटलें आहे.

घटनांवर आधारलेली कूटता : ऐकणाराला संमोहांत पाडणाऱ्या कूटकथानकाचें एक उत्कृष्ट उदाहरण हेमचंद्रानें त्रिषष्टिशलाकापुरुषचरिताच्या परिशिष्टपर्वांत दिलें आहे. 'कूटकथानक' हा शब्दहि वेताळपंचविशींत वा कथासरित्सागरांत न सांपडलेला यांत वापरलेला आढळला. रमणीय नांवाच्या नगराचा राजा मोठा गोष्टीवेल्हाळ होता. गोष्टी ऐकण्याचा त्याला मोठा शोक. दररोज एकेका नगरवासियाला तो गोष्ट सांगण्यासाठीं बोलावी. एका वारीं एका दरिद्री आणि अक्षरशत्रु ब्राह्मणाची पाळी आली. "मी काय गोष्ट सांगणार? नेहमीं चोलतांना माझी जीभ अडखळते. न जावें तर तिथूनहि राजा दंड करणार. आतां माझें कसें होणार?" म्हणून तो ब्राह्मण मोठ्या चिंतेंत पडला. तेव्हां त्याची मुलगी नागश्री म्हणाली, "मी जातें तुमच्याबद्दल गोष्ट सांगायला. तुम्ही चिंता करूं नका." आणि दरबारांत येऊन ती राजाला म्हणाली, "ऐक गोष्ट." तिच्या धिटाईनें विस्मित होऊन राजा कान टवकारून गोष्ट ऐकूं लागला. ती म्हणाली, "कणकण भिक्षा गोळा करून गुजारा करणारा नागशर्मा म्हणून जो ब्राह्मण आहे त्याची नागश्री नांवाची मी मुलगी. आईनें नांव सोमश्री. मी वयांत आल्यावर आईबापांनीं माझें लग्न चट्ट नांवाच्या ब्राह्मणकुमाराशीं ठरवलं. आपापल्या सांपत्तिक स्थितीप्रमाणेंच बायकांना नवरा मिळत असतो. तसंच माझें झालं. एकदां आईबाप गांवाला गेले. घरीं मी एकटीच होतें. त्याच दिवशीं संध्याकाळीं चट्ट हा आमच्या घरीं पाहुणा म्हणून दत्त झाला. आईबाप नव्हते तरी, आमच्या ऐपतीप्रमाणें मी त्याचं आदरातिथ्य केलं. स्नान, जेवण सारं कांहीं व्यवस्थित झालं. रात्रीं निजायला घरांत एकच खाट होती, ती मीं त्याला दिली. आणि एकच आंथरुण होतं तें तिच्यावर पसरलं. तो झोंपला. आतल्या बाजूला मी जमिनीवरच आडवी झालें. पण जमीन बोचूं लागली. कुसळं खुपूं लागलीं. गारठा झोंबूं लागला. अशा स्थितींत झोंप कशी लागणार? तेव्हां मी उठलें आणि मीत मीत चोरट्या पावलांनीं चट्टाच्या बिछान्याजवळ येऊन उभी राहिलें. त्याला गाढ झोंप लागली होती. रात्रीच्या काळ्याकुट्ट अंधारांत मला कोण पाहणार? म्हणून मी खुशाल त्याच्या शेजारीं हलकेच अंग चोरून झोंपलें. पण चट्टाला मला वाटलं त्याप्रमाणें झोंप लागली नव्हती. माझ्या स्पर्शानें त्याची वासना उफाळली. पण तो विनयशील होता. तो जागचा हालला नाहीं, कीं एक शब्दहि बोलला नाहीं. आपले विकार जिरविण्याचा आटोकाट प्रयत्न त्यानें

केला. त्या मानसिक क्षोभामुळें त्याच्या चित्तांत, हृदयांत व शरीरांत वेदनांचा डोंब उसळला. इतका कीं त्यांत त्याचा अंत झाला. मी घाबरलें. इतकं होईलसें मला वाटलं नव्हतं. आतां हें सारं कुणाला कसं सांगावं? आणि हें लपवावं तरी कसं? हें प्रेत एकटीनें घरांतून कसं हलवावं? माझें डोकें भ्रमूं लागलें. त्या भरांत एक कुऱ्हाड घेऊन मी त्याचें शरीर तोडून कोहळ्याप्रमाणें त्याचे तुकडे केले. आणि मग घरांतच उंबऱ्यावर एक खाडा खणून त्यांत ते तुकडे पुरून टाकले. एखादा कृपण द्रव्य पुरतो तसंच! मग तो खाडा बुजवून मीं वर व्यवस्थित सारवण घातलं, असं कीं कुणाला कांहीं उमगूं नये. आणि मग त्या ठिकाणीं गंधाक्षता फुलं वाहून मी सकाळीं मोकळी होतें न होतें, तोंच माझे आई-बाप आतां घरीं आले आहेत."

त्या मुलीचें हें बोलणें ऐकून राजा म्हणाला, "मुली, तूं सांगतेस हें सारं खरं का?"

यावर त्या मुलीनें उत्तर दिलें, "ज्या ज्या गोष्टी तूं इतके दिवस ऐकतो आहेस त्या जितपत खऱ्या, तितपतच हीहि खरी समज." याप्रमाणें राजाला खुबीचें उत्तर देऊन त्याला तसाच संभ्रमांत सोडून नागश्री तिथून निघून गेली.

या गोष्टीवरून कूटकथानकांत "हें खरें कीं खोटें!" अशी भ्रांति निर्माण करणारी अद्भुतता असणें अवश्य असतें असें दिसून येतें. ही अद्भुतता यक्षगंधर्वादि अमानुष पात्रांच्या आगमनानें आलेली नसून नित्यव्यवहारांतून उत्पन्न झालेल्या घटनांचा अद्भुत विपर्यास आहे. वेताळाच्या गोष्टींतली कूटता घटनांवरच आधारलेली आहे.

कूट व कथानक यांचें एकीकरण: वेदांत कूटें किंवा प्रश्न आहेत. कथाहि आहेत. परंतु हे दोन्ही प्रकार स्वतंत्र आहेत. महाभारतापर्यंत ते स्वतंत्रच राखले गेले आहेत. जातकांत व पर्यायानें पाली वाङ्मयात कथा आहेत. पण कूटें सांपडत नाहींत. प्राकृत साहित्यानें हीं दोन्ही अंगें वाढविलीं. इतकेंच नव्हे तर त्यांचें वरीलप्रमाणें एकीकरणहि केलें, आणि स्वतंत्र साहित्यिक महत्त्व त्या अंगांना आणून दिलें. बृहत्कथेंत हा प्रकार असला तरी त्याचें नांव जैनसूरींच्याच कृतींत सांपडावें हें विशेष आहे. जैन सूरींच्या साहित्यिक निपुणतेविषयीं दुमत होणार नाहीं. परंतु अलंकारशास्त्र किंवा काव्यमीमांसा यांसरख्या ग्रंथांत (जैनेतरांनींच तें लिहिलें असल्यामुळें)

त्यांत 'कूटकथानक' या एका लहानशा प्रकाराचा उल्लेख नसावा यांत आश्चर्य नाहीं. अग्निपुराणांत कूट व कथानक यांचे विविध प्रकार उल्लेखिलेले आहेत; पण त्यांतहि हा शब्द व प्रकार मांडलेला नाहीं. आणि अशा प्रकारें सुन्या साहित्यशास्त्र्यांनीं दुर्लक्षित केलेला असा हा एक साहित्यप्रकार आहे. व्यवहारांतली त्याची लोकप्रियता वेताळपंचविशीवरून उघड दिसून येते.

हेमचंद्र सूरींच्या साहित्यशास्त्रीय दृष्टीमुळेंच केवळ त्यानें कथानकाच्या वेगवेगळ्या प्रकारांचें कथेच्या ओघांतच अजाणतां निरूपण केलेलें आहे. अर्थात् हे प्रकार त्या काळीं रूढ व लोकप्रिय होते हें त्यावरून दिसून येतें. परंतु हेमचंद्राच्या या उल्लेखाच्या अभावीं कूटकथानक या प्रकाराचा दुवा साधणें अशक्यच होतें. कारण जैनकथावाङ्मयांतहि या प्रकाराला प्राधान्य असें मिळालेंच नाहीं. परंतु हीं विशिष्ट उदाहरणें सोडलीं तर पुराणांतल्या कथावाङ्मयांत अशा कथानकांचा सर्वस्वी अभाव दिसून येतो. पुराणांवर संस्कृत साहित्याची पकड व त्यांची दृष्टि संपूर्ण वैदिक असल्यामुळें अवैदिक संप्रदायांत रूळलेले वाङ्मय-प्रकार त्यांना महत्त्वाचे वाटत नसावे असें दिसतें. पुराणांच्या भरभराटीनंतर कूटकथानकाला सुद्धां ओहोटी लागली. केवळ गप्पिष्टांच्या अड्ड्यांतलाच तो एक प्रकार झाला असावा. कारण नागशर्मीनें सांगितलेल्या गोष्टीसारख्या गोष्टी लोकसाहित्यांत किती तरी आहेत. फक्त त्यांना घातलेली ती संमोहाची चौकट मात्र त्यांच्या असंभाव्य कथांत दिसत नाहीं.

आध्यात्मिकांत परिणति: या कूटकथानकाची धार्मिक संप्रदायांतली दुसरी एक परिणति नाथसंप्रदायाच्या अनुषंगानें आलेल्या भेदिक लावण्याच्या कथानकी प्रकारांत पाहायला सापडते. कलगीतुऱ्याच्या लावणींत एका ताफ्यानें प्रश्न विचारायचा व दुसऱ्यानें उत्तर द्यायचें अशी प्रथा आहे. या प्रश्नांत एखादें कथानक विपर्यास करून दिलेलें असतें. कूट आध्यात्मिक स्वरूपाचें पण श्लेषात्मक असतें व उत्तर संपूर्ण आध्यात्मिक असतें.

सुरत्यांची प्रथा: या प्रथेला सुरत्यांची प्रथा असें आपण म्हणूं. सुरता म्हणजे सूरि किंवा कवि. अर्थात् सुरत्यांचीं हीं काव्यें ग्रामीण असलीं तरी त्यांचा समावेश वेताळपंचविशीप्रमाणें लोकसाहित्यात करतां येणार नाहीं. कारण या लावण्या किंवा प्रश्नोत्तरें, वदलापूरच्या ठाकरांच्या पाहा (बदलापूर-गो. चापेकर), नाहीं तर महाराष्ट्रातल्या देशावरच्या पाहा (ग्रामीण

महाराष्ट्रांतील अध्यात्म–म. ना. सहस्रबुद्धे–सत्यकथा १९४९ मधील लेखमाला), नाहीं तर कोंकणांतल्या कुणब्या-कोळ्यांच्या पाहा. त्यांत कवनांवर बहुशः कवींचें नांव असतें. या गीतांना लौकिक ग्रामगीतें म्हणतां येईल, लोकगीतें नाहीं. प्रश्नोत्तररूप कथामय अशा या गीतांना श्री. म. ना. सहस्रबुद्धे म्हणतात त्याप्रमाणें नाथ-संप्रदायाचा मूलाधार आहे. पण पुराणांचाहि पसारा या प्रकारांत विपुल सांपडतो. किंबहुना महाभारत, भागवत, रामायण हेच या कूटकथांचे विषय आढळतात असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. उदाहरणार्थ,

प्रश्न :– रामायणीं या भागवतीं
तुमच्या कथा ऐकिल्या भारतीं
शेष तारांगणा जलचर नव्हता
आकाश पाताळ महेश नव्हता
ब्रह्मा विष्णु यांना केला निरमिता
जाव दे यांचीच सांग कथा
सीताराम गांव राजापूर
तुम्हां पुसतो वारंवार

उत्तर :– पाहावा ध्वनि सोमवचनी
परब्रह्ममाया जन्मा येउनी
स्वर्ग मृत्युपाताळ हे निरमुनी
ब्रह्मा विष्णु महेश हे निरमुनी
ब्रह्मा सृष्टी करी निरमाण
शंकर सहारी विष्णु पालन
ऐशा सृष्टी निर्माण करी
चार खाणी उत्तम नाना परी
तुकारामानें प्रश्न फेडिला जाण
निराकाराचा अधार पाहून[१]

अशा प्रकारें अध्यात्म व कूटकथा यांची सांगड कथागीत-परंपरेंत रूढ झालेली महाराष्ट्रांत दिसते.

[१] प्रश्नोत्तरें कुणबी व अमसिद्ध 'गौरीगणपतीच्या नाचाचीं गाणीं' भाग १–१२ (रत्नागिरी बुक डेपो) पृ. ५६–५८.

कूटकथानकाचा किंवा कथाप्रहेलिकेचा मराठी उखाण्यांवर परिणाम होऊन जो एक सांखळचक उखाण्यांचा प्रकार मराठींत रूढ आहे, त्यांतलें एक उदाहरण असें—

"रण रण कुदळी, मग मग माती, राजाला सांपडलें माणिक मोतीं, राजानें दिलें राणीपाशीं, राणीनें ठेवलें उशापाशीं, हाय हाय करूं काय, राजा मागील देऊं काय."[1] (उत्तर :-नाग) कथेचा अविष्कार गुजराती कोय्डयांतहि पुढीलप्रमाणें आढळतो.

> कका कहे में कौतक दीठुं
> भर्या तलावमां तरतुं दीठुं
> पाणी छे पण पीतुं नथी
> घास छे पण चरतुं नथी
> ए जनावर मरतुं नथी[2]
> (उत्तर : दिव्याची ज्योत)

: ५ : प्रश्नोत्तरें

मध्ययुगीन महाराष्ट्रीय उखाणा : पूर्वीच्या प्रश्नांचें स्वरूप आपण थोडें पाहिलें. आतां याहून वेगळ्या पद्धतीचा उखाणा राजशेखरनें बालरामायणांत दिलेला आहे. राम व सीता पुष्पक विमानांतून लंकेहून अयोध्येला परत येत असतांना त्रिजटा विंध्यपरिसरांत आल्यावर सीतेला उखाणा घालते व त्याचें उत्तर सीता 'नर्मदा' असें देते. तो उखाणा असा:—

> कीदृक्केलिकस्य किल भगवती सखी सुखधाम
> का च सुता शशितिलकस्य विन्ध्यमहीधरधाम।

कोणत्या तऱ्हेनें क्रीडा करणाराचें सुखधाम होऊं शकतें? आणि शशितिलकाची सुता कोण? पहिल्या प्रश्नाचें उत्तर 'विन्ध्यमहीधरधाम' असें असून दुसऱ्याचें 'नर्मदा' असें आहे.

---

१ राजानें माणिक राणीजवळ ठेवायला दिलें. बारा वर्षांनीं राणी पहाते तों माणिक नाहीं; त्या ऐवजी एक मुलगा पेटीत आहे अशी कथा पंजाबमध्यें आढळते. (The Ruby Prince, Steel and Temple, *Wide Awake Stories*, pp. 308 ff.)

२ मजमुदार, गुजराती साहित्यनां स्वरूपो, पद्यविभाग, पृ. ५२.

मराठी प्रश्नोत्तरांची लावणी व मल्हार यांत अतिशय साम्य आहे. लावणी हा मूळचा शेतांत कृषिकर्म—लावणी—करतांना म्हणण्याचा मूळचा श्रमगीतांचा प्रकार. कालांतरानें विधियुक्त व मागाहून विधीशीं फारकत झाल्यानें केवळ प्रश्नोत्तराच्या व नंतर शाहिरी शृंगाराच्या गीतांत परिणति पावला. पण मल्हार अद्यापि श्रमगीतेंच राहिली आहेत. कार्तिकांत गुन्हाळ लागलें कीं उंसाच्या चरखांची करकर सुरू होते. आणि मग हीं गाणीं रात्रीं गुन्हाळ लागलें कीं सुरू होतात. मल्हारांत शृंगारिक गीतेंहि असतात. मल्हार हा पद्य प्रकार दोह्यासारख्या छंदांतच म्हटला जातो. (दुसऱ्या प्रकरणांत गाथांचें परिवर्तन दोह्यांत झालें असें जें विधान मीं केलें आहे त्याचें हें प्रत्यंतर आहे.) मल्हारच्या शेवटीं 'रे मेरा भोलिया' किंवा 'रे मेरी बावली मल्हार' असें पालुपद असतें. त्याचप्रमाणें 'ऐजी' किंवा 'ऐरे' असेंही पद चरणाच्या अगोदर घातलें जातें. लावणींत मागाहून 'जी जी जी' व 'माझ्या रामा रे' हीं जीं पालुपदें येतात, त्यांत व यांतहि साम्य आहेच. उदाहरणार्थ,

प्रश्न:— ऐजी कौन जगत् में एक है
वीरा कौन जगत् में दोय
कौन जगत में जागता
ऐजी कोई कौन रह्या पड़ सोय।
रे मेरी बावली मल्हार

उत्तर:— ऐजी राम जगत में एक है
वीरा चंदा सूरज दोय
पाप जगत में जागता
ऐजी कोई धरम रह्या पड़ सोय।
रे मेरी बावली मल्हार।

शृंगारिक मल्हारांत 'गोरीला' उद्देशून अनेक प्रश्न असतात.
उदाहरणार्थ,

कैसे धन ठाड़ी अनमनी रे
और कैसे मैलो भेस।
कै तेरी सासू करकसा
ऐजी कै बाले भरतार। रे मेरी बावली मल्हार।

अगस्तीपासून निर्माण तारे
सृष्टी ही निर्मिली त्या मायेनें रे
सीताराम राजापूरवाला
प्रश्नांचा जबाब देतो तुजला.

अशा प्रकारें "परतोन द्याहो उत्तर, नाहींतर जाई पळून घरा" या प्रमाणें या प्रश्नोत्तरांची फेर झडते.

हीं प्रश्नोत्तरें लावणी या प्रकारांतच येतात. मूळ लावण्या शेतांत लावणीच्या वेळीं म्हटल्या जात असत याचा पुरावा महारी लावण्यांत मिळतोच. मूळ कृषिकर्मांतली ही प्रथा असून मग ती सार्वत्रिकता पावली हें उघडच दिसून येतें.

बेने इस्राइलांची लावणी: मराठी रूढ मैदिक लावणीप्रमाणेंच पण पौराणिक संदर्भ वगळून कोंकणांतल्या बेने, इस्राइल शाहिरांनींहि प्रश्नोत्तरांची लावणी रचण्याची परंपरा चालू ठेवली. एलोजी शाहीराच्या लावणींत पुढील प्रमाणें प्रश्नोत्तरें सांपडतात. कलिंगड चाकूनें कापलें. गाईनें तें खाल्लें. चाकू दिसेना. गाईनें त्यासाठा वाटलें. दूध काढलें त्यांत चाकू नव्हता. लोणी काढलें त्यांतहि चाकू नव्हता. पण लोणी कढवून तूप केलें त्यांत तो मिळाला. हें कसें? या प्रश्नाचें उत्तर असें कीं 'चाकू मी झोंपडीच्या छपराच्या झावळ्यांत ठेवला. मी विसरलों. सूर्य वर आला तेव्हां चाकूचें प्रतिबिंब तुपांत दिसलें.'[१]

मल्होर किंवा गाहा किंवा पल्हाया: मल्होर नांवाचा एक गीतप्रकार कुरु प्रदेशांत चालू आहे. त्याचेंच दुसरें नांव पल्हाया व जुनें नांव गाहा असें आहे. या प्रकाराचें संकलन व संशोधन श्री. गणेशदत्त गौड यांनीं केलेलें असून 'जनपद'मध्यें त्यांचा 'मल्होर-(कुरुप्रदेशका एक गीत)' या नांवाचा व डॉ. वासुदेव शरण अग्रवाल यांचा वैदिक कूट प्रश्नांशीं या पल्हायाचें साहश्य दाखविणारा 'गाहा और पल्हाया' हा दुसरा लेख आलेला आहे. या लेखांवरून असें दिसून येतें कीं, मल्होर हा एक श्रमगीतांचा वर्ग असून उंसाच्या चरकाचीं गीतें (कोल्हूके गीत) यांत अंतर्भूत होतात.

१ Kehimkar, *The History of the Bene Israel of India*, p. 234

मराठी प्रश्नोत्तरांची लावणी व मल्हार यांत अतिशय साम्य आहे. लावणी हा मूळचा शेतांत कृषिकर्म—लावणी—करतांना म्हणण्याचा मूळचा श्रमगीतांचा प्रकार. कालांतरानें विधियुक्त व मागाहून विधीशीं फारकत झाल्यानें केवळ प्रश्नोत्तराच्या व नंतर शाहिरी शृंगाराच्या गीतांत परिणति पावला. पण मल्हार अद्यापि श्रमगीतेंच राहिलीं आहेत. कार्तिकांत गुन्हाळ लागलें कीं उंसाच्या चरकांची करकर सुरू होते. आणि मग हीं गाणीं रात्रीं गुन्हाळ लागलें कीं सुरू होतात. मल्हारांत शृंगारिक गीतेंहि असतात. मल्हार हा पद्य प्रकार दोह्यासारख्या छंदांतच म्हटला जातो. (दुसऱ्या प्रकरणांत गाथांचें परिवर्तन दोह्यांत झालें असें जें विधान मीं केलें आहे त्याचें हें प्रत्यंतर आहे.) मल्हारच्या शेवटीं 'रे मेरा धोलिया' किंवा 'रे मेरी बावली मल्हार' असें पालुपद असतें. त्याचप्रमाणें 'ऐजी' किंवा 'ऐरे' असेंही पद चरणाच्या अगोदर घातलें जातें. लावणींत मागाहून 'जी जी जी' व 'माझ्या रामा रे' हीं जीं पालुपदें येतात, त्यांत व यांतहि साम्य आहेच. उदाहरणार्थ,

प्रश्नः— ऐजी कौन जगत् में एक है
बीरा कौन जगत् में दोय
कौन जगत में जागता
ऐजी कोई कौन रह्या पड़ सोय।
रे मेरी बावली मल्हार

उत्तरः— ऐजी राम जगत में एक है
बीरा चंदा सूरज दोय
पाप जगत में जागता
ऐजी कोई धरम रह्या पड़ सोय।
रे मेरी बावली मल्हार।

शृंगारिक मल्हारांत 'गोरीला' उद्देशून अनेक प्रश्न असतात.
उदाहरणार्थ,

कैसे धन दाड़ी अनमनी रे
और कैसे मैलो भेस।
कै तेरी सासू करकसा
ऐजी कै बालें भरतार। रे मेरी बावली मल्हार।

सुंदर स्त्रीची खिन्नमनस्कता व मलिन वेष पाहून तिची सासू, नणंदा व नवरा चौकशी करतात तिला दुःख आहे का! असा प्रश्न या गीतांत आहे. काही प्रेयसी-प्रियकरांनीं प्रश्नोत्तरेंहि यांत येतात. उदाहरणार्थ,

प्रश्न :- ऐरे कुएँ तेरी मेंड पै रे
क्यूँ खड़ी पनिहार
के तो इसकी नेजू ओच्छी
के कुएँ में गार। रे मेरी सावनी मल्हार।

(या विहिरीच्या काठीं ही कोण पनिहारी उभी आहे? हिची दोरी आखूड आहे का! की विहिरींत चिखल आहे!)

उत्तर :- ना नेजू ओच्छी मेरी रे
कोई ना कुएँ में गार।
ऐजी मेरा साजन बालमा
मैं जीऊँ किसके धार। रे मेरी सावनी मल्हार।

(दोरी लहान नाहीं, विहिरींत चिखल नाहीं, माझा प्रियकर दूर गेला आहे, मी कुणाच्या आधारावर जगूं?)[1]

डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल यांनीं प्रवल्हिकेचाच पारंपरिक सजीवावशेष (survival) म्हणून या पल्हायाचें दिग्दर्शन केलें आहे.[2]

खेळांतले किंवा करमणुकीचे उखाणे : खेळांतल्या उखाण्यांचा प्रकार मुलांत आढळतो. यांत मुलगा व मुलगी असा भेद नसतो. हा प्रकार भारतभरच्या काय पण जगभरच्या सर्व समाजांत प्रचलित आहे. या उखाण्यांत दोन प्रकार असतात. केवळ मनोरंजक उखाणे व प्रत्यक्ष कुठल्या तरी खेळाशीं संलग्न असलेले. भारतांतलीं अनेक उदाहरणें पाहिलीं तर त्यांच्या रचनेतलें साम्य पाहूनहि नवल वाटतें. उदाहरणार्थ,

घम घम घमाट्या सोन्याची घांटा
विषाचा कांटा आंत गोड गोटा।

हा फणसावरचा उखाणा मराठींत सांपडतो. तर खारियांत 'घंटा व सोन्याची पेटी' यावर रचलेला उखाणा पाहा—

---

१ गणेशदत्त गौड, मल्हार-(कुरुप्रदेशका एक गीत) जनपद; पृ. ७१–८७.
२ डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल, गाहा और पल्हाया, *op. cit.* पृ. ७०–७४.

रान रान घाटी सोनाके पेटी
उघराल उघराले देख गोहम।

(रानांत सोन्याच्या पेटींत घंटा वाजतात म्हणजे मधमाश्या गुणगुणतात. उघडलें तर आंत गोड पोळी मिळते. उत्तर, मधाचें पोळें.)

त्याला मराठींत, 'एवढेसें पोर, वरून खातें खालून हगतें,' असा उखाणा सांपडतो.

खारियांत अगदीं तसाच उखाणा आहे.

इज कांते निपो कांते. (तें एकाच वेळीं खातें व हगतें.)[1]

सर्व ठिकाणीं पाहिलें तर या उखाण्यांचें स्वरूप पद्यमय व दोन ते चार ओळींचेंच असतें. प्रासाला यांत महत्त्व आहे. ठेका आहे. पण कधीं कधीं रूपकालाच प्राधान्य दिलें कीं प्रासहि बाजूला ठेवला जातो. उदाहरणार्थ,

'सुक्या विहिरींत पांढरें फडफडतात' उत्तर, कढई व लाह्या. पण सामान्यतः उखाण्यांतली कल्पकता रम्य असते. उदाहरणार्थ, सातां समुद्रापलीकडे रामानें घातली गादी, घाळनां वाळेना सुकतां सुकेना (उत्तर, जीभ). त्याचप्रमाणें–

दो बहिनों बहिनोंका जुडगया हेत
दो बहिनोंके पेटमें लड़का एक

हा छत्तीसगढांतल्या परधानातला उखाणा. याचें उत्तर शिंपलींतलें मोती किंवा आकाशपृथ्वीच्या ओंजळी सृष्टि असें आहे.

उखाण्यांत ग्राम्यता व अश्लीलताहि पुष्कळदां आढळते. उदाहरणार्थ, 'लाल पालखी हिरवा दांडा, आंत मसण्या बोडक्या रांडा' (उत्तर, लाल मिरची) कांहीं वेळीं शब्दरचना अश्लील असते पण उत्तर सोज्वळ असतें. तर कांहीं ठिकाणीं रचना सभ्य असते पण उत्तर अश्लील असतें. उदाहरणार्थ, कोंकणांतल्या कुणब्याचे दोन उखाणे:

पायावरून आली पाडी,
तिच्या पोटांत फाडी
ती च्यार च्यार करी
(उत्तर, लगणीचा कांदा)

एक गेला पेंडावर, दोन राहिले धक्यावर
(उत्तर, मैथुनाच्या वेळीं पुरुषाच्या इंद्रियाला उद्देशून)

---

[1] Roy, The Kharia, pp. 453-6.

मृत्युकूटें : प्रश्नोत्तररूप कूटांचें स्वरूप गंभीर आणि तात्त्विक गूढ रहस्यांनीं भरलेलें असतें, हें आपण पाहिलेंच. परंतु वर दिलेल्या सर्व प्रश्नोत्तर-कूटांपेक्षां, एक अतीव वाङ्मयमय व परमगंभीर असा कूटप्रकार मला दुग जिल्ह्यांतल्या गोंडांत आढळला. ह्या कूटगीतांना गोंडी भाषेंत करसाळगीतें म्हणतात. गोंडीत करसाळ शब्द उखाण्यांना लावला असला तरी, करसाळ हें कांहीं 'कूट' याचें केवळ समानार्थी पद नाहीं. करसाळ म्हणजे मर्तिकाचा विधि. करसाळगीतें पुरुषांनीं व स्त्रियांचीं अशीं दोन प्रकारचीं असतात. त्यांपैकीं स्त्रियांचीं गाणीं मृतासाठीं जी मोरपंखी गवताची झोंपडी उभारायची, मृताच्या नांवानें मासोळी धरून आणून ती वर्षभर घरांत जतन करून ठेवायची त्यांच्यासंबंधीं असतात. पण पुरुषांचीं गीतें गोंडांच्या जन्ममृत्यूच्या परमगंभीर तत्त्वज्ञानानें भरलेलीं असतात. आदिवासींचें मृत्युंजय आशावादी तत्त्वज्ञान त्यांत स्फुरलेलें दिसतें. एवढेंच नव्हे तर जीवनविषयक स्त्रीत्वाच्या सर्जनशक्तीचा त्यांना झालेला साक्षात्कारहि त्यांत दिसून येतो. मृत्यूच्या प्रसंगीं इतकीं सुंदर गीतें इतर कोणी क्वचितच गात असेल. ह्या गीतांची रचना लहान भाऊ व मोठा भाऊ यांच्या प्रश्नोत्तररूपी संवादावर झालेली आहे.

रात्रीच्या वेळीं, गांवापासून दूर, एका साग वृक्षाखालीं मृताचे पुरुष नातेवाईक व मित्रमंडळी जमतात. बरोबर मोठा मृदंग असतो. या वेळीं त्याचा ठेका नेहमींपेक्षां उलटा वाजवायचा असतो. बरोबर बांसरी, एकतारी वगैरे वाद्येंहि असतात. शेकोटी पेटवून, हे लोक तिच्या दोन बाजूंना, एकमेकांसमोर दोन तुकड्या करून बसतात. एकदां एक बाजू प्रश्न विचारते, दुसरी उत्तर देते. असें आळीपाळीनें करतात. हा प्रकार बराचसा कलगी-तुऱ्यासारखाच असला तरी तें स्पर्धेचें तंग वातावरण इथें असत नाहीं. कारण हे गोंड कलगीतुरेवाल्याप्रमाणें साम्प्रदायिक कूटवादी नव्हत. खालीं गीतांत दर्शविल्याप्रमाणें खेळीमेळीच्या वातावरणांत हीं केवळ पारंपरिक ठेवणींतलीं प्रश्नोत्तरें म्हटलीं जातात. यांत नवी भर पडत नाहीं. हीं गीतें गोंडांत लुप्तप्रायच झालीं आहेत. क्वचित् कुठें तीं शिल्लक असलेलीं आढळतात.

दहाव्या दिवशीं बाकी सर्व क्रियाकर्में झाल्यानंतरच अंत्यविधीच्या सांगतेसाठीं हीं गाणीं म्हटलीं जातात. त्यावेळीं ढोलाचा आवाजहि स्त्रियांच्या कानीं पडतां कामा नये. कारण स्त्रिया रजःस्रावानें दूषित असतात.

कौमार्याचें, जीवनाचें, निष्कलंक रहस्य त्यांच्या अस्तित्वानें मलिन होतें, आणि त्यांच्या वासानेंच आग धूम्रावर चढूं पहाणाऱ्या मृताच्या आत्म्याचा भूतयोनींत प्रवेश होतो, असा गोंडांचा समज आहे. हीं करसाळ-गीतें त्या त्या गांवच्या मांझिकाला, 'पुजाऱ्यालाच काय तीं येतात. दोन्ही तुकड्यांचे म्होरके पुजारीच असतात. मृत्यूखेरीज तीं म्हणायचीं नसतात. हीं गाणीं म्हटलीं जातात तेव्हां लग्न न झालेल्या तरुणांनाहि तिथें हजर राहूं देत नाहींत. केवळ विवाहित पुरुषांनींच तीं म्हणायचीं असतात. हीं गाणीं गोंडींतच आहेत. इतर कुठल्याहि प्रादेशिक भाषेंत तीं नाहींत.

या गाण्यांची सुरवात 'किरिविरि किरिविरि करयंता' अशा अर्थशून्य पण रोदनाशीं ध्वनिसाम्य असलेल्या शब्दांनीं होते.

तीं कूटगीतें अशीं:—

(१)

पश्न बाजू :-

किरिविरि किरिविरि करयंता
सैयरनिय्या पोल्ले वतायेंगे
वहानी वहानी इंतुनेर
किरिविरि किरिविरि करयंता.
वहानी येंजेरा इतोय
येंजा हीरा
किनडाके येनि
येनि ओकसी येंजा
नूंगी नोपोलो
गिनडाके येनी
येयी ओकसी येंजा
हैसा हैसा इंतेर
हेवाता पोरो येहा
पदेर्निकोर हैना
मान अहपी रा यंता
मान सुप कियां
दिग्मतूर पोरो पसियांता

इचो लावना लैया
लैया ता पोरो वेहा
यदे लैयांदु
जीवनामा आदु
पेजा लैया आदु
लैया ता पोरा वेहा
सिंगलदीपते मंतारो
पोरो दीपना आयो हीरा
पोरो दीपना आयो रो
इदे दीपना पोल्ले
निया पुनरा वेरा हीरा
नाकुन वेद्दता लागर
उन्दी नाटोर माने हीरा
होंगो धापो हिल्ले
निल्ले मार्सा कर्सकट
किरिविरि किरिविरि करवंता
सायरनिया पोल्लो हीरा.

(मी खरी गोष्ट सांगेन. ल्हान भावा, तूं 'गोष्ट गोष्ट' म्हणतो आहेस, 'गोष्ट ऐकेन' असें म्हणतो आहेस. तर ऐक. भाई, ऐकायचें तर कान देऊन ऐक. अगदीं कान देऊन ऐक. गोष्ट तिळभरच आहे. ती कान देऊन ऐक. 'लैयाबद्दल, कुमारिकेबद्दल, सांग' असें तूं म्हणतोस, तर लैया कुणाला म्हणतात तें सांग. तिचें नांव सांग पाहूं. सातपदरी लुगडें असतें तें फाडून ती बाहेर येते. अशी बळकट ही लैया आहे. त्या लैयाचें नांव सांग. ही कोण आहे? सजीव आहे कीं निर्जीव आहे? लैयाचें नांव सांग. या पृथ्वीवरच तिचा शोध कर. ती परलोकांतली नाहीं. याच लोकांतली वस्तु किंवा गोष्ट आहे. तूं जाणत नाहींस, रे ल्हान भावा. मलाच तें सांगावें लागेल. आपण एका गांवचे लोक. भांडण, दखवा यांचें कांहीं काम नाहीं. खेळीमेळीनें आपण हा खेळ खेळूं. तुझें म्हणणें खरें आहे.)

लैया म्हणतात. हें गाणें

मोठियारी म्हणजे कुमारिका किंवा कळकीचा कोंब. कळकीचा कोंब सात पापुद्रे फाडून बाहेर येतो. मोठा शोभिवंत दिसतो. तशीच ही जीवरूपी कुमारिका आहे. तिचें विश्लेषण पुढील गीतांत आहे. त्याचप्रमाणें लैया म्हणजे कुमारिका किंवा कोश करणारा कीटक, पतंग. पतंग किंवा भ्रमर ज्याप्रमाणें कोश फोडून बाहेर येतो त्याप्रमाणेंच कोशावस्थेंतला कीटक सजीव आहे कीं निर्जीव आहे तें सांगणें कठीण असतें. पण अखेर तो कोश फोडून सजीव कीटक बाहेर येतोच. हा देह म्हणजेच कोश. जीव हा पतंगाप्रमाणें मृत्यूच्या वेळीं बाहेर पडला आहे.

(२)

दुसरी बाजू:-

किरिविरि किरिविरि करवेंता
सायरनिया पोल्लो दादा
बेस कीती वेदती दादा
लैया लैया इत्ती दादा
केने लैया आयो दादा
नांव जागी लैया दादा
जीवनामा आंदु दादा
बारा पेचा लैया आंदु
बारा सिरतोम लैया आंदु दादा
सोभाई माने मनकुर लैया दादा
पिरे पुरुल लैया दादा
पोरीं मंता पुतुम दादा
नाळुम कोटुल भूमि दादा
पोर्रे मंता पुतुम दादा
दोडी मंता पुतुम दादा
निकून वेहता लागर दादा
सात एडपिन् संद्रा दादा
इंगोर निम्मा इत्ती दादा
संद्राता पोरो पसियांता दादा

नाके ऐकस थायो दादा
लैया ता पोरो वेहेता निके लागर दादा.

(तुझें म्हणणें खरें आहे दादा. सांगितलेंस तें ठीक केलेंस. लैया लैया म्हणतोस ही लैया मोठी आहे. ल्हान नाहीं. तिचें नांव मोठें आहे. जिवंत आहे ती नाहीं कां? निर्जीव नाहीं ती. जीवच तर तिचें नांव नाहीं? किती तऱ्हेच्या लैया (जीव, कुमारिका, कीटक) असतात. चिडी चिमणी तर ही नसेल? वरची ती असेल तर तिचें नांव कसें सांगतां येईल? चार द्वीपांची पृथ्वी आहे, ती मी जाणतों. पण वरतीं काय आहे तें मला माहीत नाहीं. खालतीं काय आहे तें पण कळत नाहीं. मला वेळ पण समजत नाहीं. तुलाच सांगावें लागेल. सात घडीचा कपडा, दादा, तूं सांगितलास, त्या कपड्यांतून वर कोण निघतें तें तुलाच सांगावें लागेल. ही काय चीज असेल बरें दादा? लैयाचें नांव तुलाच सांगावें लागेल.)

याप्रमाणें प्रश्नोत्तरें बासाचा कोंब सात पापुद्रे फोडून येतो हें मोटियारीच्या नांवाचें उत्तर येईपर्यंत चालतात.

दुसऱ्या कूटात जीवाला बैगाची म्हणजे मायावी शक्ति असलेल्या मांत्रिकाची उपमा दिली आहे. जादुगाराप्रमाणेंच जीव निरनिराळे देह स्वेच्छेप्रमाणें धारण करतो. वाटेल तेव्हां अदृश्य होतो. वेगळीं रूपें धारण करतो. बैगा या शब्दावर आणखी एक श्लेष आहे. उसी नांवाचें एक काळें ल्हान पांखरूं असतें. तें उजव्या बाजूनें डाव्या बाजूला गेलें तर काम होतें, नाहीं तर होत नाहीं असा समज आहे, म्हणून त्याला बैगा (शकुनी) म्हणतात.

(३)

हिरा ले रोय
सायरनिला पोझो
वेसुड पुत्तोर वेसुड
पादा पुत्तोर वेसुड
नियाव पुत्तोर वेसुड
करीं माडी माने

बैगा' म्हणतोस. हा बैगा कोण, तुला माहीत आहे. मला त्याचें नांव सांग. त्या बाजूला पहा. याच पृथ्वीवर शोध. याच पृथ्वीवरच्या बैगाला शोध. सजीव बैगाला शोध. बैगा सजीव आहे. हा खरा म्हणजे माणसांत असतो तसा बैगा नाहीं. जड आहे. त्याला शोधून काढ. " नीट मन लावून शोधून काढ. या लोकीं बैगा आहे. स्वर्गांत पण बैगा आहे. बैगा खोटा पण आहे आणि खरा पण आहे. हा भगवानानें केलेला बैगा आहे.)

या गाण्यांत जीवनमरणाची किंवा जीवकुडीची जोडी वर्णन केली आहे:—

हिरा ले सोय
सायर निया पोल्लो
ओसावरने वेहा
ताना हेरड मत्तेके
ओसा वेहची डहारो
चिपडीमोटी मंता
जोडी जोडी इतोर
वातल जोडी आंदु
जोडी पोरोय वेहा
पोरो पारेंदो दीपो
इदे सिंगल दीपो
तेने पोरो वेहा
इदि दीपला पोल्लो
वाताल उगसी मंदाल
राहा जोडी मंदाल
जोडी देखसी मंता
सता जो पुट्टांते
जोडी देखसी दान्ता
सता जोडी निंदो
जोडी निहिवा इत्तेके
जोडी तियार आयो
मंजा कैदा आयो

भगवन कीत जोडी
जोडी देखसी हत्
घातल जोडी आंदू रे आंदू
तेने जोडी वेदा

(माझ्या लहान मावा, फिरून सांग. पहिल्या कहाणीची बहीण आणखी एक आहे ती सांग. आणखी सांग. आंधळी जोडी आहे. तूं 'जोडी जोडी' म्हणतोस, त्या जोडीचें नांव सांग. तिचें नांव परलोकीं नाहीं. याच लोकांत आहे. सर्व वस्तूंच्या जोड्या असतात. जोडी फुटते. फुटलेली जोडी पुन्हां एकत्र होते. ती जोडी कुठें आहे? सर्वांची जोडी मिळते, याची (मृतदेहाची) मात्र मिळत नाहीं. ही जोडी माणसाच्या हातची नाहीं. भगवानानें केलेली आहे. कुठली ती जोडी? तिचें नांव सांग.)

: ६ : प्रश्नविरहित उखाणे

नांव घेण्याचे उखाणे : नांव घेण्याचे उखाणे हें प्रश्नविरहित उखाण्याचें उत्तम उदाहरण आहे. त्यांत केवळ गोपनक्रिया आहे. नवऱ्यानें बायकोचें व बायकोनें नवऱ्याचें नांव न घेणें हा प्रकार भारतभर रूढ आहे. मात्र महाराष्ट्रांतच प्रामुख्यानें (व कर्नाटकांत विकल्पानें) उखाण्यांत नांव घेण्याची प्रथा आहे. नांव घेतलें तर आयुष्य कमी होतें अशी समजूत आहे, म्हणून शब्दाडंबरांत नांव गुंफवून तें मृत्युदेवाच्या कानीं न पडेल, अशी युक्ति याच्यांत आहे. उच्च जातींत या प्रकारला उखाणाच म्हणतात. परंतु एका नाशिकच्या वणजारी स्त्रीनें व अहमदनगर जिल्ह्यांत राजूरला एका महादेव कोळी स्त्रीनेंहि मला सांगितलें कीं, या प्रकारला त्यांच्यांत आहणा म्हणतात, किंवा उखाणाहि प्रसंगीं म्हणतात व ज्याच्यांत प्रश्नांचें उत्तर अपेक्षित असतें त्या प्रकारला कोहाळा म्हणतात. पुष्कळदां कुणब्यांत या दोन्ही प्रकारांना एक प्रकारचेंच साहित्य वापरतात. उदाहरणार्थ,

रणखण कुदळी भगभग माती
राजाला सापडले माणिक मोती
राजानें दिले राणीपाशीं
राणीनें ठेवले उशापाशीं

या चार ओळी आहल्याण व पोहाहल्याण सारख्याच देतात. मात्र नांवाच्या उखाण्यांत पुढें आणखी एखादी ओळ व नवऱ्याचें नांव असतें, या प्रकारचा उखाणा :--

हाय हाय करी घार
त्याला मागेन देऊं वार

या ओळी आता आडव्याच झालेच. याचें उत्तर 'मासा' असें आहे. यापुढच्या ओळी पुष्कळशा भोंडल्याच्या गाण्यांतहि मिळालेल्या दिसतात. उखाण्याचें स्वरूप गीताचें असल्यामुळें त्यांत अनेक गाण्यांची उसनवारी असणारी यांत कांहीं नवल नाहीं.

दसऱ्याचें सोनं आणलें
सासूबाईचें न्हाण झालें
मामंजींची दाढी झाली
वन्संची वेणी झाली
पाय लागून लवंडलें
वेशीपोतर पहावलें

उखाण्यांत बहुधः पहिल्या ओळींना दुसऱ्या ओळींशीं कांहीं संबंध नसतो. उदाहरणार्थ,

उभी होतें तळ्यांत, दृष्टि गेली मळ्यांत
हजाराचा कंठा × × × रावांच्या गळ्यांत

किंवा, भाजींत भाजी मेथीची
× × × माझ्या प्रीतीची

हें उखाणे सुप्रसिद्धच आहेत.

विनोदी पद्यपंक्ति फुगडी खेळण्याच्या गाण्यांत व कुणब्यांच्या नांव घ्यायच्या उखाण्यांत हमेशा दिसून येतात.

नांव गुप्त राखण्याची प्रथा फार पुरातन आहे. मात्र तें नांव नवऱ्याचें किंवा बायकोचेंच असलें पाहिजे असें नाहीं. एवढेंच नव्हे, तर ही प्रथा न्यूझीलंडमध्येंहि दिसून येते. न्यूझीलंडच्या सूर्यकथांत एक कथा अशी आहे कीं, सूर्याला माउई या वीरानें बांधलें व मारलें, कारण सूर्य त्या वेळीं

असाला जात नव्हता. लोक तापानें हैराण झाले होते. माउईनें मारल्यावर सूर्य ओरडला व रडला आणि मग त्यानें माउईला आपलें रहस्यमय गुप्त असें नांव सांगितलें. 'ताउरा मिस ते रा' हें तें नांव. वैदिक वाङ्मयांत वृत्राला मारल्यानंतर इंद्र भयानें पळाला तेव्हां त्यानेंहि आपलें खरें नांव एरवीं गुप्त असलेलें देवांपुढें प्रगट केलें.[1] नांव गुप्त ठेवणें, टोपणनांवें वापरणें, मुलीचें नांव लग्नांत बदलणें, उखाण्यांत नांव घेणें या साऱ्यांचें मूळ एकच आहे.

नांवाची गुप्तता राखणें हा आदिम संस्कृतीचा एक विशेष व अवशेषहि आहे. ठाणें जिल्ह्यांतल्या कातोडयांची नाईक नांवाची जी उपजात आहे, तिच्यांत स्त्रीपुरुषांना नांवें ठेवण्याची प्रथाच नाहीं. हल्लीं हल्लीं तलाठीच त्यांना नांवें देतो म्हणून नांवांचा आढळ होतो. नामकरणाचा हा अभाव अत्यंत सूचक आहे.

महाराष्ट्रीय वैशिष्ट्य : नांव घेण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत प्रामुख्यानें आहे. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनीं 'अपौरुषेय वाङ्मयांत' कानडी उखाणेहि दिले आहेत.[2] पण अधिक चौकशी करतांना असें आढळून आलें कीं, महाराष्ट्रांत जशी सर्व जाती-जमातींत उखाणे घेण्याची पद्धत आहे तशी कर्नाटकांत नाहीं. हुबळी, धारवाड वगैरे जिल्ह्यांच्या कांहीं भागांत व ब्राह्मणांसारख्या जातींतच ही प्रथा आहे, आणि या लोकांचाहि महाराष्ट्राशीं संबंध लग्नव्यवहाराच्या रूपानें तुटलेला नाहीं. दक्षिण कर्नाटकांत ही प्रथा नाहीं. शेतकरी वगैरे जातींत तर मुळींच नाहीं. ज्या ब्राह्मणांचा महाराष्ट्राशीं पारंपरिक संबंध नाहीं, त्यांच्यांतही ही प्रथा आढळत नाहीं. त्यावरून महाराष्ट्रांतूनच ही प्रथा कर्नाटकांत गेली असावी, असें अनुमान होतें. महाराष्ट्रांत ज्ञानेश्वरी व एकनाथी भागवतांत ही नांव घेण्याची प्रथा आढळते. गुजरातेंत ही प्रथा नाहीं. उत्तरेंतहि नाहीं. निमार जिल्ह्यापर्यंत हें लोण पोंचलेलें दिसतें. कारण निमारमधल्या बालाही या अस्पृश्य जातींत नांव घेण्याची पद्धत आहे.

'खेत में कुंडो, गोपाल मेरो फुंडो'[3] हा उखाणा डॉ. स्टीफन फुक्स यांनीं दिलेला आहे. पण हा महाराष्ट्रीय प्रथेचाच परिणाम असेंहि त्यांनीं म्हटलें आहे.

१ ऋग्वेद १. ३२. १४. Andrew Lang, *Mym, Ritual and Religions*, I, p. 124.

२ कमलाबाई देशपांडे, अपौरुषेय वाङ्मय, पृ. ४६, ९०.

३ Fuchs, The Children of Hari, p. 137.

नांव सांगणें म्हणजे विनाश पावणें, ही कल्पना जगभर प्राचीन कथांत रूढ आहे; तिचें उदाहरण असें. सिसिलीमध्यें रूढ असलेली क्यूपिड व सायकीची कथा आहे ती अशी कीं, रोझेला नांवाच्या एका लांकूड-तोड्याच्या मुलीचें लग्न पक्षिरूप घेतलेल्या क्यूपिडशीं किंवा प्रेमदेवाशीं होतें. दिवसा पक्षी व रात्रीं मनुष्य असें त्याचें जीवन असतें. बहिणीच्या आग्रहावरून रोझेला आपल्या पतीला त्याचें खरें नांव विचारते. तो खूप समजावतो पण ती हट्टाला पेटते. अखेर तो तिला प्रेमदेव हें आपलें नांव सांगतो व गुप्त होतो आणि ती नंतर एकाकी व विपन्न स्थितींत आयुष्य कंठते. याच कथेचा पर्याय चिलीमध्येंहि आढळतो. या कथेचा भारतीय पर्याय मला एका कोंकणांतल्या कुणबीकथेंत आढळून आला. क्यूपिड व सायकी किंवा रोझेलाच्या ऐवजीं नागदेव व राजकन्या यांचीं पात्रें त्यांत आहेत. नाग हें लैंगिकतेचें प्रतीक आहे हें सांगायला नकोच. त्या कथेचा सारांश असा.

एका शेतकऱ्यावर नाग प्रसन्न होतो. तान्ह्या मुलाचें रूप घेऊन तो शेतकऱ्याला म्हणतो कीं, 'तूं मला राजा निपुत्रिक आहे त्याला नेऊन दे.' त्याप्रमाणें शेतकरी करतो व राजाला हा सुंदर मुलगा मिळाल्यानें तो त्याला दत्तक घेतो. पुढें या राजपुत्राचें लग्न एका राजकन्येशीं होतें. एकदां एकांतांत ती नवऱ्याला 'तुमचें खरें नांव सांगा' असा आग्रह धरते. नवरा समजूत घालतो, पण ती ऐकत नाहीं. अखेर 'नागदेव' हें नांव तो सांगतो व सर्प होऊन विवरांत शिरून गुप्त होतो. अखेर ती राजकन्या पूजा अर्चा करीत पतीच्या शोधाला निघते. एकदां एक गाय चरतांना ती पाहते. चरून झाल्यावर गाय शिंग जमिनीला रोंवते. तिथें विवर पडतें व गाय पाताळांत जाते. दुसऱ्या दिवशीं, तिसऱ्या दिवशीं हाच प्रकार होतो. त्यानंतर ती राजकन्या निश्चय करते आणि गाईचें शेंपूट घट्ट धरून ठेवते. गाय पाताळांत जाते. तिच्याबरोबर ती पण जाते. तिथें नागराज वासुकी तिला दिसतो. 'मानवी स्वरुपांत तूं पाताळांत राहूं शकणार नाहींस,' असें नागदेवानें सांगितलें. तेव्हां तिनें 'मला नागीण कर व तुझ्याजवळ ठेव असें सांगितलें. आणि मग पद्मीण

नागीण होऊन ती पतीजवळ राहूं लागली.[१] नागाचें किंवा सर्पाचें नांव न घेण्याची प्रथा भारतभरच्या खेड्यांत अजून आहे. विशेषतः रात्रीच्या वेळीं त्याचा उच्चार करीत नाहींत. मराठींत 'साप चावला' याबद्दल 'पान लागलें' हा वाक्प्रयोग रूढ आहेच.

उखाणा व कथा: कूटकथानकाची भूमिका आपण मागेंच पाहिली. पण उखाणा आणि कथा यांची सांगड प्रश्नोत्तररूप उलंघून महाराष्ट्रीय लोकप्रथेंत निराळ्याच तऱ्हेनें परिवर्तित झालेली दिसते. देशावर कुणबी लोकांत नवऱ्याचें नांव घ्यायचे जे कांहीं प्रकार आहेत त्यांपैकीं एका उखाण्याच्या प्रकारांत कांहीं कथाप्रसंग गुंफलेले सांपडतात. त्याचें उदाहरण श्री. सुलोचना ससाणें यांच्या संग्रहांतून घेतलें, तें असें.

आड भिंत पड भिंत, पडभिंतींत कोनाडा. त्यात पांच गहूं, त्यांत जन्मले पांच भाऊ, त्यांत एक जन्मला तिरसिंगराव, जाऊ नगराला, नगराशेजारी भिंगार, बांधल्या भाकरी, जाऊ रोजगाराला, रोजगार जयंतसिंग, घरची अस्तुरी मावससहीण, एक भाकरीचं बांधलं पीठ, भाकरीची नाहीं सुध, पोळ्या जेवला सासुरवाडी, तिनशेंची घेतली गाडी, तिचा केला चकणाचूर, मग पाहिला मोती मोर, बाळपणीचा पटका, बाळपणींची बंडी, अस्तुपर्णाची लेंडी, त्या बंडीनी काय वाट, महाबळेश्वरीं सभा दाट, दांडा मोडला खांडासाठीं, रुपया मोडला पानासाठीं, येवढा सायास कोणासाठीं ××× च्या नांवासाठीं.

व्याहीविहीणींचे उखाणे: प्रश्नविरहित उखाण्यांचा दुसरा प्रकार म्हणजे व्याही-विहिणींचे उखाणे. भारतभरचे लग्नविधि पाहिले तर त्यांच्यांत

---

१ Clousten, *Popular Tales and Fiction* I, pp. 208-9.

याच कथेचा कोंकणी कथेशीं जुळणारा पर्याय पंजाबच्या लोककथांतहि आढळतो. The Ruby Prince या कथेंत नायक आपलें नागकुलांतील नांव लपवतो व पत्नीच्या तगाद्यामुळें तें प्रगट करावें लागतें. वरील नायकाप्रमाणेंच नाग गुप्त झाला. पण कोंकणांतल्या कथेप्रमाणेंच नायिकेचें मीलन नायकाशीं झालें. मात्र पंजाबी कथेंत पृथ्वीवर नायक परतून आला. Wide Awake Stories, (Steel and Temple,) p. 109.

या कथेच्या तेलुगू पर्यायांत नायक अंबुराजा घोडा होतो. नाव विचारल्यावर तो अंगाची आग होऊन नदींत शिरतो व पाताळांत जातो. पुढें नायक नायिकेची भेट होते. Venkatswami, *Heeramma and Venkatswami*, pp. 31 ff.

सांकेतिक अश्लीलता आणि शिवराळपणा व भांडकुदळपणा सर्व ठिकाणीं सारखाच आढळून येतो. मध्यभारतांत या प्रकाराला सरळ मडौनि म्हणतात. भोपाळच्या भागांत या प्रकाराला कवित म्हणतात. हीं अश्लील गीतें त्या भागांत वरातीच्या वेळीं म्हणतात व व्याही-विहिणींवर खूप तोंडसुख घेतात.[१] मराठींत या प्रकाराला उखाणा म्हणतात. या उखाण्यांत प्रश्नोत्तर नघलें तरी दोन्ही बाजू एकमेकांना टाकून बोलण्याची स्पर्धा लावतात त्यांत असते, तर कांहीं वेळां व्याही व विहीण म्हणजे मुलाची किंवा मुलीची आईबापें यांच्या मधल्या अश्लील चेष्टांनीं सूचित केलेल्या उद्गारांनाहि उखाणा हेंच नांव आहे हा प्रकार लुप्तप्राय झाला असून त्यांतलें एकच उदाहरण मला मिळालें, तें असें.

विहीणः—गाजावाजा हिचा
व्याहीः—तर कांहीं भाग याचा

स्पर्धेचे उखाणे सामान्यतः बायकांत आढळतात. करवल्या व विहिणी यांच्यांतले ते विवाद असतात. 'आला गोटा-निळा गोटा, विहीणबाईचा दमकाराच मोठा,' 'नवरानवरी सुताएवढी, नवऱ्याची आई भुताएवढी' हे उखाणे प्रसिद्धच आहेत. पण 'विहिणीच्या खोपटांतून गेलें भंग्याचें साटलें' 'कासऱ्याची निरी तर कसबीण खरी' वगैरे अति शिवराळ उक्तीहि उखाण्यांत वापरल्या जातात.

छत्तिसगडांत या स्पर्धामय शिवराळ गीतांना जिंदवा किंवा दिडवा म्हणतात. छिंदवाड्यातले भरिया लोक त्यांना बीहंडा म्हणतात.[२] हीं गीतें स्त्रियाच म्हणतात. बीहंडाचीं दोन उदाहरणें अशीं :—

१ दूल्हा की बहनी कुम्हारघर बिघडी
कुला मटकावे बुरपे चक्का चलावे
दूल्हा की बहनी धोबी के घर बिघडी
धोबी चोदे कुला मटकावे बुरमें मोगरा चलावे
समदी दीदी नाई घर बिघडी
नाई चोदे कुला मटकावे बुरमें छुरा लगावे

२ Durga Bhagvat, *Folksongs from the Satpura Valleys*, *Journal of the University of Bombay*, VIII, part 4 January 1940.

२ नैया सजंदे नया सरकार
सब कोई बांधे फुंदराके पाग
समधी बांधे बुरके बाल.

वीहंदाप्रमाणेंच जिंदवा किंवा दिद्दवा गीतें आहेत. नवरा मुलगा मुलीच्या घरीं आला कीं सारे पुरुष तिथून जातात व स्त्रिया नग्न होऊन हीं गीतें गातात. या गीतांत व्याहीविहिणींचे, दीरभावजयींचे, आजोबा-नातींचे व करवलीचे अनैतिक संबंध दर्शवले जातात. त्याचीं दोन उदाहरणें अशीं.

१ सूपा लेना सूपा देना सूपा के तिरकोना
दूल्हा के दाई झांट मुडावे नऊवा मांगे चिन्हा

नवऱ्या मुलाला उद्देशून हें गाणें आहे:—

२ परवत के सुवना गजब करे
उड़ी उड़ी सुवना नथनीमां बेठे
नथनीला काटकर खराब करे
परवत के सुवना चोलीमां बेठे
चोलीला काटकर खराब करे
उड़ी उड़ी सुवना तिरनीमां बेठे
बुरला काटके खराब करे
परवत के सुवना

मनिताचें सागर जिल्ह्यांतील उदाहरण:—

इधर गंगा उधर जमुना बीचमें पहाड खडा
समदनबाई मूतन बैठी सांपने मारा फडा

विहिणीला घातलेले कांहीं उखाणे, महार समाजांतले, सौ. अनसूया लिमयांच्या 'घाटावरील भविखर्नी लोकगीतें' या पुस्तकांत दिले आहेत. त्यांतले कांहीं असे.

१ विहिणीबाई विहिणीबाई दांत मारतो धाव्या
तुमच्या कां हो मेंडाल्या पड्या !

२ मांडवाच्या दारीं पडलं ठिपरं ।
विहिणीला पोर झालं भिचरं ।

> ईयाय म्हणतो पोर कांहो झिपरं ?
> असूंद्या दादा रात्रीं निजाया गेली होती ।
> तेव्हां नवऱ्या आले फेंफरं ।
> तेव्हां पोर झालं झिपरं.[१]

व्याहीविहिणीच्या संबंधावरूनहि असेच अनेक उखाणे, लैंगिक आशयानें भरलेले त्यांनीं दिले आहेत. त्यांतील एक असा.

> पांच रुपयांचा घेतलाय कोंबडा । पांच रुपयांचा घेतलाय कोंबडा
> हळूच शिंगवरी येंग र तूं । भल्या माझ्या कोंबड्या कुकूचकू ।
> हळूच पलंगा येंग रतूं । भल्या माझ्या कोंबड्या कुकूचकू
> हळूच मिऱ्या वार र तूं । भल्या माझ्या कोंबड्या कुकूचकू ।
> हळूच दाणा वेच र तूं । भल्या माझ्या कोंबड्या कुकूचकू.

खेळांतले उखाणे : प्रश्नविरहित उखाण्यांचा तिसरा प्रकार खेळांतल्या उखाण्यांचा. महाराष्ट्रांत फुगडी झिम्मा वगैरे खेळ खेळतांना उखाणे घालण्याची प्रथा आहे. मूळचे हे नाचाचे प्रकार विधींशीं संलग्न असावेत व त्यानंतर विधि नष्ट झाल्यावर नाच व गीतांची किंवा मूळ प्रश्नोत्तर-रूप उखाण्यांची प्रथा बदलून तिचें परिवर्तन प्रचलित पारंपरिक उखाण्यांत झालें असावें. फुगडींत दोनच मुली असतात, त्यावेळीं उखाण्यांची स्पर्धा रंगते. या उखाण्याचें उदाहरण पुढीलप्रमाणें :—

> पहिली :— समोर होता कोनाडा त्यांत होती दाई
> एवढी मोठी झाली तरी लग्न केलें नाहीं
>
> यावर उत्तर :— समोर होता कोनाडा त्यांत होती दाई
> माझ्या लग्नाची तुला काय घाई ?
>
> किंवा
>
> समोर होता कोनाडा त्यांत होता गड्डू
> आईबापांनीं लग्न केलें नाहीं त्याला मी काय करूं ? वगैरे
>
> किंवा
>
> गुलाबाचें अत्तर डबीमध्यें
> ××× चा नवरा पेटीमध्यें

१ अनसूया लिमये, घाटावरील भिल्लांचीं लोकगीतें, पृ. ११५-११६.

पाठीवर शेंपटा लडबडतो
म्हातारा नवरा बडबडतो

अशा तऱ्हेनें एकमेकींची वर्मे काढून उत्तरांत वरचढपणा करायची वृत्ति या उखाण्यांत जोपासलेली आढळते. पण त्याबरोबरच ज्यांत स्पर्धा नाहीं असाहि प्रकार उखाण्यांत आढळतो.

आपण दोघी मैत्रिणी जोडीच्या
हातांत पाटल्या तोडीच्या. इत्यादि.

त्याचप्रमाणें—

वांकडी तिकडी बाभळ तिच्यावर बसला होला ।
इकडून दिला टोला गंगेला गेला ।
गंगेचीं माणसं मक्याचीं कणसं ।
आम्ही लेंकी थोराच्या थाकरीकरांच्या ।

चेष्टेचे, किंवा कुचेष्टेचे खेळांतले उखाणे, महार समाजांतले, पुढीलप्रमाणें आहेतः—

फुगडी फुलदार भाऊ शिलेदार ।
मावाच्या हातीं सोन्याची वाटी ।
फोडून पहाती खापरखोटी ।
मार वर मार ।
दारीं बसलाय हवालदार ।
नोऱ्या शिवतोय हिरव्यागार ।
टिपा टाकतोय आणीवार ।
असा कसा अंगठीवरचा ठसा ।
अशी लेक साळ्याची, भाकरी खाईना खळ्याची ।
पाणी पिईना वाडूनं, काम करीना करडीचं ।
कांदा खाईना पातीचा, नवरा मागते जातीचा ।
आडपाल भिंत पडपाल भिंत ।
मधल्या भिंतीला लिंपावं किती ।
ठेवलेल्या राडेला बसाये किती[१] ।

१ अनसूया शिंदे, op. cit. पृ. ७२–७५.

: ७ : समारोप

शतपथ-ब्राह्मणांत वगैरे जीं ब्रह्मोद्यें आहेत, त्यांचें स्वरूप आपण पाहिलेंच आहे. परंतु भाष्यकारांनीं ब्रह्मोद्याचा संबंध ब्रह्माशीं म्हणजे प्रजापतीशीं ठरवून पर्यायानें प्रजापतीचा कन्येशीं संबंध आला, ही कथाहि प्रहेलिकेंत घातली आहे. शतपथ-ब्राह्मणांत (१·६·२) 'प्राशित्रविधानविषयर्थी आख्यायिका,' म्हणून प्रजापतीची कथा दिली आहे. तिला सत्यव्रत सामश्रमी यांनीं 'प्रजापतेर्दुहितृगमनप्रहेलिकादिश्रुतिः' असें म्हटलें आहे. ही कथा प्रहेलिका आहे असें यावरून स्वच्छ दिसून येतें. ब्रह्मोद्य व प्रहेलिका यांचें कथात्मक स्वरूप यावरून दिसून येतें.[१] त्यावरून प्रवल्हिकेचा किंवा ब्रह्मोद्याचा संबंध दैवतकथांशीं किती निगडित असा तिच्या मूलस्वरूपांत होता, तें दिसून येतें. त्याचप्रमाणें प्रहेलिका, प्रश्न वगैरेंत दृष्टांताचीहि दाट छाया आढळून येते.

कथेशीं उखाण्याचें नातेंहि आपण पाहिलेंच आहे. त्याचप्रमाणें 'आहणा' हा शब्द ज्या 'आभाण किंवा आभाणक' शब्दावरून उघड आलेला आहे, त्यावरून म्हणीशींहि त्याचें नातें फार गुंतागुंतीचें आहे. अग्निपुराणांत 'अभाणकस्तु लोकोक्तिः' हें वचन आढळतें. लोकोक्ति, लोकप्रवाद, लौकिकप्रवाद हे शब्द सामान्यतः म्हणीच्या लावण्यांत येतात. आहणा व म्हण यात 'बोलणें' या अर्थीच धातू असून 'भण्' या धातूवरूनच ते वेगळ्या प्रकारें रूढ झाले आहेत यांत शंका नाहीं. त्याच उखाण्याला 'आहाणयं' असा शब्द माहेश्वरसूरीच्या 'नाणपञ्चमीकहा' (संवत् ११०८ ची ताडपत्री पोथी) या ग्रंथांत पण वापरलेला आढळतो. सतराव्या शतकात उपाध्याय धनविजय यानें एक आभाणकशतकहि रचलेलें आढळतें. मध्ययुगीन गुजराती वाङ्मयांत तर उखाणा हा शब्द लोकोक्ति या अर्थीच पुष्कळदां वापरलेला आढळतो.[२] त्याचप्रमाणें फुटकळ उखाण्याचा आविष्कार पद्यांत असल्यानें त्याचा काव्याशींही घनिष्ठ संबंध आहे. याप्रमाणें लोकसाहित्याच्या प्रमुख प्रकाराशीं निगडित असलेला हा प्रकार आहे.

उखाणा या शब्दाच्या व्युत्पत्तीची थोडी चर्चा केल्याशिवाय समारोप पूर्ण होणार नाहीं. उखाणा या शब्दाची उपाख्यान, उपख्यान,[३] अवख्यान,

---

१ सत्यव्रत सामश्रमी, शतपथब्राह्मणम् I. (Bibliotheca Indica) p. 33.

२ मजमुदार, *op. cit.* पृ. ३८–४५.

३ मजमुदार, *op. cit.* पृ. ३८.

व उत्लन् या धातूंपासून व्युत्पत्त्या अनुक्रमें प्रा. मजमुदार, प्रा. कृ. पां. कुळकर्णी[1] व डॉ. कमलाबाई देशपांडे[2] यांनीं सुचविलेल्या आहेत. त्यांपैकीं उत्लन् पासून बनविलेली व्युत्पत्ति सर्वांत असंभवनीय आहे. माझ्या मतें उपाख्यान, व अवख्यान यांच्या जोडीला अपाख्यान हा शब्दहि ठेवण्यास हरकत नाहीं. प्रा. गौरीप्रसाद झाला यांनाहि उपाख्यान व अपाख्यान याच व्युत्पत्ति चर्चा करतांना ग्राह्य वाटल्या. कै. वासुदेव गोविंद आपटे यांच्या शब्दरत्नाकरांत उखणें म्हणजे जाणणें असा अर्थ दिलेला आढळतो. 'उखणें' हा शब्द एकनाथी भागवतांत दिलेला आहे.[3] 'उखणें' हें शुद्ध प्राकृत क्रियापद असल्याचें आपट्यांनीं सांगितलें आहे, तें खरेंच आहे. त्याची व्युत्पत्ति शात संस्कृत धातूवरून लावतां येणें कठीण आहे. आणि उखाण्यामध्यें जो जाणतेपणाचा आविर्भाव हमेशा आढळून येतो, त्यावरून 'उखाणा' म्हणजे 'जाणण्यायोग्य वचन' असा अर्थ घेतला तर चूक होणार नाहीं. गुजरातींत कहेवत किंवा म्हणीला उखाणा म्हटलें आहे, त्याचें रहस्य हेंच असावें. कारण मराठींत 'माझा उखाणा जिंकील तो चतुर शहाणा' असें पालुपद पुष्कळदां येतेंच. गुजरातींतहि अखामक्तानें आपल्या उखाण्याविषयीं म्हटलें आहे कीं,

> तरणाओथे डुंगर रहे उखाणो सहुको कहे
> तर्णुं ते जीवनो अहंकार, ते पाछळ रह्यो करतार;
> अखा अहंकार वधार्यो गमे, ते माटे जीव भवमां भमे.[4]

त्याचप्रमाणें,

> अखनी रही उखाणां भरी ते किम सवाई पुरा करी ?
> ईम करतां जे जे सांभर्या, ते ते ग्रंथमांहि विस्तर्या.[5]

या ओळींतहि उखाण्यांमध्यें किंवा लोकोक्तीमधलें विश्वव्यापी शहाणपणच प्रगट केलेलें आढळून येतें. एक गोष्ट मात्र गुजराती संदर्भात लक्षात ठेवायला हवी ती ही कीं, उखाणा म्हणजे म्हण हें समीकरण गृहीत धरल्यानें

१ कुळकर्णी, मराठीव्युत्पत्तिकोश, पृ. ८१.
२ कमलाबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ. ४१.
३ आपटे, शब्दरत्नाकर, पृ ४०.
४ मजुमदार, *op. cit.* पृ. ४०.
५ *op. cit.* पृ. ४१.

प्रहेलिका किंवा कूटप्रश्न प्रा. मजमुदारांनीं वेगळीं चर्चिलीं आहेत. तरी उखाण्याचा संबंध गुजरातींत त्यांनीं प्रहेलिकेशीं दाखविलाच आहे. प्रा. गौरीप्रसाद झाला व इतरहि गुजराती विद्वान् यांच्यापाशीं चर्चा करतांना ज्याला मराठींत उखाणा म्हणतात त्यालाच गुजरातींतहि उखाणोच म्हणतात असें त्यांनीं सांगितलें. त्याशिवाय उखीयाणुं किंवा अखीयाणुं (आख्यान) हे शब्द समानवाची असून मराठी उखाण्याचेच निदर्शक आहेत आणि त्यांचा अर्थ 'a riddle, an enigma, a puzzling question, असा १८४६ सालच्या मिर्झा महंमद काझीम यांनीं संपादिलेल्या गुजराती-इंग्रजी-कोशांत आढळून येतो.[१] तेव्हां मध्ययुगीन ग्रंथांतलें उखाण्याचें वैशिष्ट्य वेगळें व परंपरेंतलें वेगळें असें मानावें लागतें. प्रश्नगर्भ उखाण्याला प्रा. मजमुदारांनीं 'कोयडो' म्हटलें आहे. पण उखाणा हा शब्द चालू भाषेंत अधिक रूढ आहे यांत शंका नाहीं.

उखाणा व म्हण समानार्थी जुन्या बायकांच्या संभाषणांत व जुन्या मराठी वाङ्मयांतहि वापरल्याचें डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनीं नमूद केलें आहे.[२] उखाण्याला म्हणीचा अर्थ येत असला तरी म्हणीला मात्र प्रश्नगर्भ उखाण्याचें स्वरूप येत नाहीं. कहेवत किंवा म्हण ही उखाण्यांत सामावते, पण उखाणा त्याच्या सर्व पर्यायांसह म्हणींत सामावत नाहीं. त्यावरून म्हण किंवा कहेवत हा उखाण्याचाच एक प्रकार समजायला हरकत नाहीं.

कै. वासुदेव गोविंद आपट्यांनीं 'उखाणी' असें प्राकृत विशेषणहि सोहिरोबांच्या पदांत आढळलेलें दिलें असून त्याचा अर्थ 'कल्पित' असा त्यांनीं दिलेला आहे.[३] 'उखोविखो' असाहि शब्द त्यांनीं दिलेला असून त्याचा अर्थ वादविवाद, ऊहापोह असा आहे.[४] कानडी शब्द उगाणु असा जो आहे, त्याचें उखाणा या शब्दाशीं किती साम्य आहे तें सांगायला नकोच. श्री. शिवाजीराव भाव्यांनीं 'श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोशां'त उगाणां, उगाणा, उगाणा हा पुंलिंगी नामवाचक शब्द दिलेला असून त्याचा अर्थ 'झाडा, गणना, सामुग्री,

१ *Goojratee and English Dictionary*, by Mirza Mahomed Cauzim and revised by Nawrozjee Fardoonjee.

२ कमलाबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ ४९–५०.

३ आपटे, *op. cit.* पृ ४५.

४ *Ibid.*

हिशेब, आकलन, आदावा व उलगडा' असा दिलेला आहे. 'उगाणा घेणें,' ('झाडा घेणें,' गणणें या अर्थी.) असाहि वाक्प्रयोग ज्ञानेश्वरींत असल्याचें त्यांनीं नमूद केलें आहे. या शब्दाची व्युत्पत्ति त्यांनीं 'उत्+ग्रहण' किंवा 'उत्+गण्' अशी केलेली आहे.[1] ही व्युत्पत्ति कै. राजवाड्यांच्या व्युत्पत्तीवरूनच घेतलेली आहे.[2] परंतु तीहि समाधानकारक वाटत नाहीं.

'उगाण' या पुल्लिंगी शब्दाचा अर्थ कै. विद्याधर वामन भिडे यांनीं स्पष्टीकरण, अनुभव असा दिलेला असून 'उगाणें' याचा अर्थ अगाध अनुभव असा दिला आहे.[3]

थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे संस्कृत, प्राकृत व देशी अशीं तिन्ही अंगें लक्षांत घेऊन उखाणा या शब्दाची व्युत्पत्ति लावणें अगत्याचें आहे. कारण वर दिलेल्या सर्व व्युत्पत्त्या अजून निर्णायक नसून संभाव्यच आहेत.

प्रहेलिकेंत व प्रश्नविरहित उखाण्यांतहि गोपनक्रिया मुख्य असते. या गोपनक्रियेचा संबंध लैंगिकतेच्या आविष्कारासाठीं कसा केला जातो तें आपण पाहिलें. वैदिक 'आहनस्ये'चाच तो परिणाम आहे यांत शंका नाहीं. अथर्ववेदांतल्या प्रवल्हिकेशीं संलग्न असलेल्या सूक्तांवरून व नंतर प्रश्नोत्तररूप अनेक तऱ्हेच्या विविध प्रांतांतल्या चुटक्यांवरून, त्याचप्रमाणें अतिवादाशीं संलग्न असलेल्या शिवराळ बीभत्स उखाण्यांवरून आणि शृंगारिक मार्गांवरून असें दिसून येतें कीं, लैंगिकतेला गोपनानें भूरवून, उखाणा किंवा प्रहेलिका या प्रकारांत प्राचीन काळापासून तों आतांपर्यंत निर्मितीचें आवाहन केलेलें आहे.

साहित्यिक दृष्टीनें पाहायचें झाल्यास प्रहेलिकेचे सोळा साहित्यिक प्रकार तर ध्यानांत येतातच. पण त्याबरोबर वक्रोक्ति या अलंकाराचाहि फार मोठा परिपोष उखाण्यात केला जातो. भोजप्रबंधांत विशेष गाजलेला 'समस्या' हा प्रकारहि मध्ययुगापासून शिक्षितांत विशेष लोकप्रिय झाल्याचें आढळून येतें.

---

१ भावे, श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोश, पृ ६२

२ राजवाडे, मराठी धातुकोश, पृ. २०.

३ भिडे, सरस्वतीकोश, १. पृ. १८२.

प्रहेलिका किंवा कूटप्रश्न प्रा. मजमुदारांनीं वेगळीं चर्चिलीं आहेत. तरी उखाण्याचा संबंध गुजरातींत त्यांनीं प्रहेलिकेशीं दाखविलाच आहे. प्रा. गौरीप्रसाद झाला व इतरहि गुजराती विद्वान् यांच्यापाशीं चर्चा करतांना ज्याला मराठींत उखाणा म्हणतात त्यालाच गुजरातींतहि उखाणोच म्हणतात असें त्यांनीं सांगितलें. त्याशिवाय उखीयाणुं किंवा अखीयाणुं (आख्यान) हे शब्द समानवाची असून मराठी उखाण्याचेच निदर्शक आहेत आणि त्यांचा अर्थ 'a riddle, an enigma, a puzzling question, असा १८४६ सालच्या मिर्झा महंमद कासीम यांनीं संपादिलेल्या गुजराती-इंग्रजी कोशांत आढळून येतो.[१] तेव्हां मध्ययुगीन ग्रंथांतलें उखाण्यांचें वैशिष्ट्य वेगळें व परंपरेंतलें वेगळें असें मानावें लागतें. प्रश्नगर्भ उखाण्याला प्रा. मजमुदारांनीं 'कोयडो' म्हटलें आहे. पण उखाणा हा शब्द चालू मार्पेत अधिक रूढ आहे यांत शंका नाहीं.

उखाणा व म्हण समानार्थी जुन्या बायकांच्या संभाषणांत व जुन्या मराठी वाङ्मयांतहि वापरल्याचें डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनीं नमूद केलें आहे.[२] उखाण्याला म्हणीचा अर्थ येत असला तरी म्हणीला मात्र प्रश्नगर्भ उखाण्याचें स्वरूप येत नाहीं. कहेवत किंवा म्हण ही उखाण्यांत सामावते, पण उखाणा त्याच्या सर्व पर्यायांसह म्हणींत सामावत नाहीं. त्यावरून म्हण किंवा कहेवत हा उखाण्याचाच एक प्रकार समजायला हरकत नाहीं.

कै. वासुदेव गोविंद आपट्यांनीं 'उखाणी' असें प्राकृत विशेषणहि सोहिरोबांच्या पदांत आढळलेलें दिलें असून त्याचा अर्थ 'कल्पित' असा त्यांनीं दिलेला आहे.[३] 'उखोविखो' असाहि शब्द त्यांनीं दिलेला असून त्याचा अर्थ वादविवाद, ऊहापोह असा आहे.[४] कानडी शब्द उगाणु असा जो आहे, त्याचें उखाणा या शब्दाशीं किती साम्य आहे तें सांगायला नकोच. श्री. शिवाजीराव भाव्यांनीं 'श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोशां'त उगाणा, उगाणां, उगाणा हा पुल्लिंगी नामवाचक शब्द दिलेला असून त्याचा अर्थ 'झाडा, गणना, सामुग्री,

१ *Goojratee and English Dictionary*, by Mirza Mahomed Cauzim and revised by Nawrozjee Fardoonjee.

२ कमलाबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ ४९-५०.

३ आपटे, *op. cit.* पृ ४५.

४ *Ibid.*

हिशेब, आकलन, आढावा व उलगडा' असा दिलेला आहे. 'उगाणा घेणें,' ('झाडा घेणें,' गणणें या अर्थी.) असाहि वाक्प्रयोग ज्ञानेश्वरींत असल्याचें त्यांनीं नमूद केलें आहे. या शब्दाची व्युत्पत्ति त्यांनीं 'उत्+ग्रहण' किंवा 'उत्+गण्' अशी केलेली आहे.[१] ही व्युत्पत्ति कै. राजवाड्यांच्या व्युत्पत्तीवरूनच घेतलेली आहे.[२] परंतु तीहि समाधानकारक वाटत नाहीं.

'उगाण' या पुल्लिंगी शब्दाचा अर्थ कै. विद्याधर वामन भिडे यांनीं स्पष्टीकरण, अनुभव असा दिलेला असून 'उगाणें' याचा अर्थ अगाध अनुभव असा दिला आहे.[३]

थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे संस्कृत, प्राकृत व देशी अशीं तिन्ही अंगें लक्षांत घेऊन उखाणा या शब्दाची व्युत्पत्ति लावणें अगत्याचें आहे. कारण वर दिलेल्या सर्व व्युत्पत्त्या अजून निर्णायक नसून संभाव्यच आहेत.

प्रहेलिकेंत व प्रश्नविरहित उखाण्यांतहि गोपनक्रिया मुख्य असते. या गोपनक्रियेचा संबंध लैंगिकतेच्या आविष्कारासाठीं कसा केला जातो तें आपण पाहिलें. वैदिक 'आहनस्ये' चाच तो परिणाम आहे यांत शंका नाहीं. अथर्ववेदांतल्या प्रवल्हिकेशीं संलग्न असलेल्या सूक्तांवरून व नंतर प्रश्नोत्तररूप अनेक तऱ्हेच्या विविध प्रांतांतल्या चुटक्यांवरून, त्याचप्रमाणें अतिवादाशीं संलग्न असलेल्या शिवराळ बीभत्स उखाण्यांवरून आणि शृंगारिक भागांवरून असें दिसून येतें कीं, लैंगिकतेला गोपनानें भूषवून, उखाणा किंवा प्रहेलिका या प्रकारांत प्राचीन कालापासून तों आतांपर्यंत निर्मितीचें आवाहन केलेलें आहे.

साहित्यिक दृष्टीनें पाहायचें झाल्यास प्रहेलिकेचे सोळा साहित्यिक प्रकार तर ध्यानांत येतातच. पण त्याबरोबर वक्रोक्ति या अलंकाराचाहि फार मोठा परिपोष उखाण्यांत केला जातो. भोजप्रबंधांत विशेष गाजलेला 'समस्या' हा प्रकारहि मध्ययुगापासून शिक्षितांत विशेष लोकप्रिय झाल्याचें आढळून येतें.

---

१ मारे, श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोश, पृ. ६२.

२ राजवाडे, मराठी धातुकोश, पृ. २०.

३ भिडे, सरस्वतीकोश, १. पृ. १८२.

प्रकरण नववें

वाक्संप्रदाय व म्हणी

(आभाणकस्तु लोकोक्तिः)
अग्निपुराण

: १ : म्हणीची व्याख्या

म्हणीची व्याख्याः क्रापनें म्हणीची व्याख्या पुढीलप्रमाणें केली आहे. अगदीं मार्मिकपणें, शक्य तितक्या मोजक्या शब्दांत विदारक सत्य प्रगट करणारें वचन म्हणजे म्हण.[१] हें सत्य प्रगट करण्याच्या तीन तऱ्हा संभवतात. (१) अपूर्ण स्थितीचें दिग्दर्शन. उदाहरणार्थ, 'गाढव गूळ हगवें तर डोंबारी मीक कां मागते?' (२) अतिशयोक्तीनें वर्णन. उदाहरणार्थ, 'मेल्या म्हशीला मणभर दूध.' (३) रूपकाचा आश्रय. उदाहरणार्थ, 'उडदामाजीं काळेंगोरें, काय निवडावें निवडणारें!' अर्थात् म्हणीचीं दोन मुख्य अंगें म्हणजे तिची पद्यमय शैली व आंखूड आकार. प्रास व पद्याभास यांनीं म्हणीला ठसका येतो. पुष्कळदां म्हणीचा संबंध परीकथेशीं, प्राणिकथेशीं किंवा स्थानिक किंवा भटक्या दंतकथेशीं जुळलेला आढळून येतो.[२]

म्हण ही जनतेच्या मनांतून स्फुरलेली वस्तु नव्हे. म्हण ही एकदांच, एकाच व्यक्तीच्या विचारांतून व उच्चारांतून तयार होते. म्हणीचा पर्याय सहसा आढळत नाहीं. म्हण करणाऱ्याची बुद्धि धारदार असावी लागते.[३] तरी पण कुठली म्हण कुणी केव्हां कुठें प्रथम तयार झाली हें सांगणें अत्यंत कठीण काम आहे.

म्हणीची मांडणीः म्हण म्हणजे कुठलें तरी अगदीं खाजगी, वैयक्तिक असें सत्य अगदीं सूत्ररूपांत आणि ठासून सांगणारें वचन, हें आपण पाहिल्यावर, म्हणीच्या रचनेचा प्रश्नहि समोर उभा राहतो. हें वचन सूत्रस्वरूप असल्यानें तें अगदीं लहान क्षेत्रांतून निघून अधिक व्यापक क्षेत्राला लागू पडणारें असतें, हें ओघानेंच आलें. हें सर्व सामान्य सत्य कधीं साहित्यिक

१ Alexander Krappe, *The Science of Folklore*, p. 143.
२ *Ibid.* उदाहरणें माझीं.
३ *Ibid.*

शैलींत, तर कधीं केवळ वस्तुस्थितिनिदर्शक असें वर्णनात्मक असतें.[1] उदाहरणार्थ, 'फुलांनीं मारली तर रडत गेली, लांकडानें मारली तर हांसत आली,' अशा सारख्या म्हणी साहित्यिक शैलीचें उदाहरण म्हणून देतां येईल. याच्या उलट, 'येरे कुत्र्या चाव मला,' 'दांत कोरून पोट भरत नाहीं,' अशा म्हणी अनुभवाधारित असून वस्तुस्थितीचें सरळ निवेदन आहेत. तरी पण कितीहि सरळ निवेदन असलें, तरी म्हणीला साहित्यिक घाटणीची आवश्यकता असते, हें विसरून चालणार नाहीं. कारण म्हण मुळांतच थोडक्यांत पुष्कळ आशय आणणारी सूत्रमय अशी असल्यामुळें, सरळ वर्णनालाहि एक प्रकारचा विशेष खोंचकपणा लागतोच. अर्थात् वर जो साहित्यिक प्रकार म्हणून सांगितला, त्यांत प्रास व पद्यबंध यांचें महत्व विशेष असतें, आणि हाच प्रकार विशेष लोकप्रिय झालेला दिसतो. प्रास व पद्यबंध हें म्हणींचें एक आवश्यक तंत्र जगभर कसें ठरून गेल्यासारखें दिसतें. इतकेंच नव्हे, तर प्राचीन भाषांतून नव्या भाषा जेव्हां एकादी म्हण उचलतात, तेव्हां तिला पद्यबंधाचें स्वरूप येईल अशी दक्षता नेहमीं भाषांतरकार घेत असतो. उदाहरणार्थ, "मूलं प्रकृतिमापन्नः" हा 'महाभारतांतला वाक्संप्रदाय पाहा. 'मूळपदावर येणें' हें त्याचें सर्व साधारण व्यवहारी गद्यस्वरूप. पण तुकारामानें 'मूळस्वभाव जाईना' असें त्याचें पद्यात्मक रूपांतर केलें आहे. पद्य व प्रासबद्ध वचनाचें एक चांगलेंच उदाहरण संस्कृतांत "मनसा चिन्तितं ह्येकं दैवमन्यत्तु चिन्तयेत्" असें आहे. त्याचाच इंग्रजी पर्याय Man proposes and God disposes असा असून या दोन्ही म्हणींत दैवाची विपरीत करणी अभिप्रेत आहे. पण वरच्या इंग्रजी म्हणीचा जर्मन पर्याय Mench denkt und Gott lenkt असा असून, त्याचा अर्थ माणूस बेत करतो आणि देव आशीर्वाद देतो, असा आहे. अर्थात् या कार्यांत देवाची किंवा दैवाची प्रतिकूलता त्याप्रमाणें अनुकूलताहि व्यक्त केली आहे.

म्हण ही मुख्यतः सार्वत्रिक अनुभवावर बसविलेली असल्यामुळें आणि जगभरच्या संस्कृतीच्या त्याच पातळींत असलेल्या लोकांना ते अनुभव आलेले असल्यामुळें; निरनिराळ्या लोकसमूहांत एकाच अर्थाच्या म्हणी सांपडूं शकतात. 'यत्र धूमस्तत्र वह्निः' हें असेंच चिरपरिचित सत्य आहे. मीमांसाशास्त्रांत त्याला फार महत्व आहे. मीमांसकांचें हें सिद्धांतवचन

१ Krappe, *op. cit.* p. 143.

इंग्रजींत 'Where there is smoke there is fire' या म्हणींत जशीच्या तशी उचललेली आढळते. या म्हणीचें थोड्याशा फरकानें झालेलें इटालियन उदाहरणहि सापडतें.[१] अर्थात् जेव्हां चिरपरिचित निसर्गाचें, मनुष्य-स्वभावाचें किंवा सार्वत्रिक आचाराचें निदान करणारीं प्रमेयें नीतिकथांच्या द्वारें फैलावलीं, किंवा मोठमोठ्या कवींनीं दृष्टांत, रूपक किंवा अर्थान्तरन्यास यांच्या रूपानें आवर्जून सांगितलीं, तेव्हां तीं पद्यात्मक किंवा अपद्यात्मक साधीं वचनेंहि लोकांच्या मुखीं बसलीं. पुष्कळशा मेडिटेरेनियन संस्कृतींतून निष्पन्न झालेल्या युरोपियन म्हणींचा इतिहास हा असा आहे. अर्थात् म्हणींचा उगम कव्युक्तींत कीं कव्युक्तीचा लोकोक्तींत हें एक कोडेंच पुष्कळदां होऊन बसतें.

कालिदासाच्या '*अर्थो हि कन्या परकीय एव*' या वचनाचें उदाहरण आपण घेऊं. हें वचन कालिदासानें लोकांच्या नेहमींच्या उद्गारांवरून घेतलें असावें, हें उघड आहे. जिथें पितृप्रधान समाजपद्धति, तिथें मुलीचें स्थान पितृगृहीं अशाश्वत आणि कमी हें सत्य आहे. कन्यावियोग व पतीची तिच्यावर संपूर्ण सत्ताहि तिथें गृहीत धरलेलीच असते. पण कालिदासानें या लौकिक उद्गारांना ठाम पद्यमय सूत्ररूप दिलें आणि नंतर तें सुश्लिष्ट वचन म्हण म्हणून वापरलें जाऊं लागलें. मुलीला 'परक्याची ठेव' म्हणून संबोधण्याची प्रथा भारतांत आहेच. महाभारतांत, वायदलमध्यें, कुराणांत आणि इतरहि असंख्य सुभाषितें प्राचीन वाङ्मयांत सांपडतात. परंतु साऱ्याच सुंदर सूत्ररूप वचनांना म्हणीचें स्वरूप येत नाहीं. जीं वचनें अनेक भाषांत रूपांतर पावलीं आणि अनेक भिन्न संस्कृतीच्या व भिन्न भाषा असलेल्या जनसमूहांत दीर्घकाल लोकप्रिय झालीं, तींच म्हणींच्या रूपानें शिल्लक राहिलीं. म्हण म्हणजे जनतेनें आत्मसात् केलेली उक्ति; मग तिचें मूळ साहित्यिक असो कीं लौकिक.

: २ : युरोपांतील परंपरा

युरोपांतील म्हणींची परंपरा व अभ्यास : युरोपांतल्या म्हणींच्या ग्रांथिक संकलनाचा काल जगांतील इतर कुठल्याहि संकलनापेक्षां प्राचीन आहे. ग्रीक भाषेंत ॲरिस्टॉटल्नें इसवी सनापूर्वी दुसऱ्या शतकाच्या पहिल्या पादांत म्हणींची दखल घेतली. म्हणींत आढळणारा ठसका,

१ *Krappe, op. cit. p. 144.*

तिच्यांतलें शहाणपण, थोडक्यांत खूप मोठा आशय व्यक्त करण्याची तिच्यांतली खुबी पाहून ॲरिस्टॉटल् मुग्ध झाला आणि त्यानें म्हणींचा विस्तृत संग्रह लिहून तयार केला. म्हणीची पहिली व्याख्या करणाराहि तोच. त्यानें केलेली व्याख्या अशी. 'Proverbs are remarks which on account of their shortness and correctness have been saved out of the wreck and ruins of ancient philosophy'.[१] लॅटिन भाषेंतल्या बहुतेक म्हणी ग्रीकमधूनच अनुवादिलेल्या आहेत. पुढें रोमन साम्राज्य गेलें तरी सांस्कृतिक व धर्मभाषा म्हणून यूरोपभर लॅटिनचा प्रचार खिस्ती धर्मोपदेशकांनीं केला आणि मूळच्या म्हणींत देशोदेशींच्या म्हणींची भर पडली. इतकेंच नव्हे, तर लॅटिनच्याच प्रभावामुळें यूरोपांतल्या फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी, स्कँडेनेव्हियन या भाषांतहि पुष्कळशा लॅटिन म्हणी अनुवादिल्या गेल्या. अठराव्या शतकांत फ्रेंच भाषा यूरोपांतली प्रमुख सांस्कृतिक भाषा बनली आणि त्यामुळें फ्रेंच म्हणींचीं भाषांतरें इतर युरोपियन भाषांत झालीं.

यूरोपांत म्हणींकरतां सर्वांत नांवाजलेला देश स्पेन आहे. उठतां बसतां स्पॅनिश लोक म्हणींचा वापर करतात. परंतु जेव्हां रशियन म्हणींचा संग्रह व अभ्यास रे. लाँग यानें केला तेव्हां त्यानें रशिया स्पेनच्या बरोबरीनें आभाणकप्रिय आहे असें नमूद केलें.[२] एवढेंच नव्हे, तर आपल्या म्हणी संशोधून त्यांचा व्यवस्थित संग्रह व त्यांचें पृथक्करण रशियन अभ्यासकांनीं जितक्या कसोशीनें केलें तितकें यूरोपांत त्यांच्यापूर्वी कुणी केलें नाहीं, असेंहि त्यानें म्हटलें आहे. पीटर दि ग्रेटनें म्हणींचें महत्त्व ओळखलें होतें; राणी कॅथेराइन हिनेंहि रशियन म्हणींचा निवडक संग्रह तयार केला. अर्वाचीन आभाणककोविदांत मास्कोचा डॉ. डाहूल (Dahl) अग्रेसर असून १८६२ सालीं अडीच हजार रशियन म्हणींच्या शास्त्रीय विभाग पाडून त्यानें एक कोश तयार केला. पण त्याच्याहि पूर्वी स्नेग्रीफ (Snegrief) यानें १८३१-४ मध्यें चार खंडांत रशियन म्हणींचें सोपपत्तिक विवेचन करून त्यांचें इतर युरोपियन म्हणींशीं साधर्म्य दाखवून डाहूलचा मार्ग सुलभ केला. यानंतर यूरोपांत

१ Long, *Oriental Proverbs and their Uses*, p. 2.

२ Fallon, A *Dictionary* of *Hindustani Proverbs*, Introduction by Sir Richard Temple, p. 1; Long, *On Russian Proverbs* pp. 2-3.

म्हणींच्या अभ्यासास व संग्रहास विशेष मान्यता मिळाली. रशियन म्हणींसंबंधी डाहलनें काढलेले उद्गार मननीय आहेत. तो म्हणतो कीं, 'रशियन म्हणींचें ज्ञान होणें म्हणजे रशियन भाषेचें ज्ञान होणें. राष्ट्राच्या म्हणी म्हणजे राष्ट्राच्या लौकिक विधेयकांची स्मृतीच होत. (A nation's Proverbs form its popular code of laws.)[१]

रशियन म्हणी अर्धपौर्वात्य (semi-oriental) आहेत.[२] लॉर्ड बेकननेंहि म्हणींच्याबद्दल असें म्हटलें आहे कीं, The genius, wit and spirit of a nation are discovered in its proverbs.[३] म्हणींच्याबद्दल सर्वसाधारण यूरोपीय लोकांची भावना दोन तीन उक्तींत व्यक्त होते. म्हणींना 'Peoples voice' असें लोकप्रिय बिरुद आहे. तें

Peoples voice the voice of God we call
And what are proverbs but the peoples voice
Coined first and current made by common chioce?

या इंग्रजी पद्यांत चांगलें वर्णन केलेलें आढळतें.

त्याचप्रमाणें म्हणीचें वर्णन एका डच म्हणींत Proverbs are the daughters of daily experience, असें केलेलें आढळतें. म्हणीच्या उत्पत्तीबद्दलचें 'Wisdom of many and wit of one' हें यूरोपभर प्रचलित असलेलें वाक्यहि मननीय आहे.

१८५३ सालीं इग्लंडांत आर्चबिशप रिचर्ड ट्रेंच यानें The Lessons in Proverbs हें विवेचनात्मक पुस्तक लिहिलें. त्याला यूरोपांत अमाप लोकप्रियता मिळाली. म्हणींचे पर्याय, त्यांची बांधणी, त्यांची काव्यात्मकता, त्यांतली कडुता, निःपक्षपातीपणा, न्यायदृष्टि, नैतिक आदर्श व त्यांत आढळून येणारी ग्रामीणता व अश्लीलता यांचें सुंदर विवेचन या ग्रंथांत सांपडतें. पण केवळ वाङ्मयीन मूल्यमापनावरच हें कुतूहल थांबलें नाहीं, तर म्हणींच्या अनुषंगानें त्या त्या प्रदेशांतील संस्कृतींचें मूल्यमापनहि अनेक अंगांनीं होऊं लागलें.

---

१ Long, *On Eussian Proverbs*, p. 3.
२ *op. cit.* p. 13.
३ *op. cit.* p. 9.

रशियाच्या म्हणींचा अभ्यास करतांना त्यांत पौर्वात्य संस्कृतीची छाप बरीच आहे असें अभ्यासकांस आढळून आलें. स्पेनच्या म्हणींबाबतहि तेंच दृष्टोत्पत्तीस आलें. स्पेनच्या लोकांचें म्हणी वापरण्याचें प्रेम भारतीयांच्या प्रमाणेंच आहे, असें अनेकांनीं म्हटलें आहे. या पौर्वात्य साधर्म्यामुळें पाश्चात्य व पौर्वात्य म्हणींचीं सादृश्यें अभ्यासकांना विशेष उत्कटतेनें अभ्यासावीं असें वाटूं लागलें. पौर्वात्य म्हणींचा मोठा सांठा ज्यू लोकांच्या तालमुदमध्यें आढळून आला. बायबलांतल्या म्हणींचाहि पौर्वात्य व पाश्चात्य म्हणींना जोडणारा दुवा म्हणून पुष्कळ उपयोग झाला. दैवतकथांप्रमाणें आशिया हें म्हणींचें माहेर ठरलें. चीन व भारत या संस्कृति-प्रगल्भ राष्ट्रांच्या म्हणींच्या अभ्यासाला विशेष चालना मिळाली.

हिब्रू व आरबी भाषेंत म्हणीला 'माशाल' म्हणतात. माशाल या शब्दाचा अर्थ दृष्टांत (*Parable*) म्हण व उपमा असा होतो. म्हणींत उपमेचें लक्षण (साधर्म्यमुपमा भेदे) गोंवलेलें असतेंच. म्हणींत तुलना नाहीं असें होतच नाहीं. चेंबर्ससारख्या पाश्चात्य अभ्यासकांना या शब्दांतून म्हणींच्या उभारणीबद्दल मोठी सूचना मिळाली.[१]

: ३ : भारतीय परंपरा

भारतांतील परंपरा : संस्कृतांत ज्याला सूक्त किंवा सूक्ति म्हटलेलें आढळतें त्याला इंग्रजी पारिभाषिक शब्द Maxim असा आहे. सूक्त या शब्दाचा 'देवता संवादक वाक्य' व तेंहि ऋषिप्रणीत असा वैदिक अर्थ बदलून 'चांगलें बोललेलें तें सूक्त आणि या सूक्तापासून निघालेली चांगली उक्ति ती सूक्ति' असा सरळ अर्थ परंपरेनें केला. सूक्त हें वैदिक ऋषिवाक्य निराळें व सूक्ति ही लौकिक उक्ति अशी भिन्न परंपरा निर्माण झाली. 'सुभाषित' हा शब्दहि नंतर सूक्तीला पंडित लावूं लागले. संस्कृतांतली सुभाषितांची रचना पाहिली, तर ती सर्वस्वी पंडिती वळणाची आणि पुष्कळदां लोकोक्तींच्या टप्प्यापलीकडची असते. मात्र संस्कृतांत सुभाषितें व सूक्ति यांच्या प्रशंसेचे अनेक श्लोक आढळले, तरी त्या दोहोंत किंवा लोकोक्तींत कुठलाच फरक त्या पंडितांनीं केलेला आढळत नाहीं. साहित्यमीमांसकांनीं सूक्ति व सुभाषित यांची निराळी दखल घेतलेली दिसत नाहीं. सर्वसाधारण नीतिवचनांचा

१ Christian, *Behar Proverbs*, Introduction, p. xxiii.

सांठा म्हणूनच त्यांच्याकडे वघण्याचा प्रघात आहे. एवढें मात्र खरें कीं म्हणीला किंवा लोकोक्तीला 'आह्' 'ब्रू' 'वच्' 'कथ्' 'भाष्' हे चारी 'बोलणें' या अर्थीचे धातु पूर्वीपासून वापरले गेलेले आहेत. 'भण्' हा धातुहि पुढें पुढें वापरला जाऊं लागला.

या 'भण्' धातूपासूनच 'म्हणणें' हें मराठी क्रियापद व 'म्हण' हें नाम निघालें.[1] गुजराती व हिंदी शब्द 'कहावत' हा शब्दहि 'कथ्' पासूनच निघालेला आहे. 'मुहावरा' हा शब्दहि 'मुखीं झालेलें' या अर्थी वापरलेला आहे.

'आह्' हा धातु अत्यंत प्राचीन असून वैदिक कालींच तो बराचसा लोप पावलेला असून 'आह, आहुः' हींच त्याचीं रुपें काय तीं वेदवाङ्मयांत व तदनंतरच्या संस्कृत वाङ्मयांत आढळतात. 'इतिहास' या शब्दाच्या बाबतींत 'आहुः' या क्रियापदाचें महत्त्व किती आहे तें आपण पाहिलेंच आहे. 'आह्' हा धातु मराठींत नसला तरी 'आहणा' या शब्दांत तो बोलभाषेंत वापरला जातोच.

आहणा शब्द केवळ उखाण्यालाच वापरतात असें नव्हे, तर तो विकल्पानें म्हणीलाही लागू पडतो. 'आभाणक', 'आहणा' किंवा 'म्हण' हीं एकाच तऱ्हेचीं परंपरागत सर्वांच्या तोंडीं झालेलीं वचनें आहेत.[2]

'आहे' हा शब्दहि मुक्तेश्वरानें म्हण या अर्थी उपयोगांत आणला आहे.

म्हणोनि खाण तशी मावी । आह लोकीं प्रसिद्ध.[3]

सूक्तिवाङ्मयाची परंपरा: सूक्तिवाङ्मयांत भारतीय प्रज्ञेचें अत्यंत विकसित स्वरूप दृष्टीला पडतें. भारतानें प्राचीन कालींच आशयानें परिपूर्ण, साहित्यगुणांनीं नटलेलें असें जें अफाट वाङ्मय निर्माण केलें त्याला जगांत तोड नाहीं. कथाकाव्यादिकांपेक्षां सुभाषितांत भारतानें अद्वितीय असा आदर्श निर्माण करण्यांत यश मिळवलें आहे आणि जागतिक वाङ्मयाला कायमचें ऋणी करून

१ महाराष्ट्र-वाक्संप्रदाय कोश २, य. रा. दाते, प्रस्तावना, पृ. २९.
२ *op. cit.* पृ. ६.
३ *op. cit.* पृ. ८.

ठेवलें आहे, असें विंटरनिट्झनें म्हटलें आहे. दोन ओळींचें सुबक श्लोकमय पद्य असा सर्वसाधारण सूक्तीचा थाट असतो. महाभारतांतल्या सावित्री-आख्यानांतल्यासारख्या सुंदर सुश्लिष्ट सूक्ति या भारतीय सूक्तिवाङ्मयांतल्या चारुतम सूक्ति आहेत असें विंटरनिट्झचें मत आहे[१]. सूक्तिवाङ्मयाचा परमोच्च आदर्श जरी महाभारतांत आढळत असला, तरी महाभारत हें कांहीं सूक्तींचें उगमस्थान नव्हे.

सुभाषितप्रेमी भारतानें

> पृथिव्यां त्रीणि रत्नानि जलमन्नं सुभाषितम् ।
> मूढैः पाषाणखण्डेषु रत्नसंज्ञा विधीयते ॥[२]

असा सूक्तीचा गौरव केलेला आढळतो.

सूक्तीचें स्थान नीतिकथांच्या आजूबाजूस असायचें हें उघड आहे.

ब्राह्मणवाङ्मयाइतका नीतिकथांचा उगम जुना असून त्या कथांचीं बीजें संहितांत आढळतात. अर्थात् सुभाषितांचा उगमहि संहितांत सांपडूं शकतो. मात्र म्हणी आढळल्या तरी म्हणीला त्या काळीं प्रतिशब्द कुठला होता याबद्दल माहिती मिळत नाहीं.

वैदिक लोकोक्तींचीं ऋग्वेदसंहितेंतील उदाहरणें पुढीलप्रमाणें आहेत. 'न वै स्त्रैणानि सख्यानि सन्ति'—'स्त्रियांची सख्य हें सख्य नव्हे;' 'अग्निनाग्निः समिध्यते.' 'अग्नीपासून अग्नि प्रदीप्त होतो;' 'न ऋते श्रान्तस्य सख्याय देवाः'—'देव कष्ट न करणाराच्या साहाय्याला येत नाहींत.' इत्यादि.[३]

ब्राह्मणवाङ्मयांत सुभाषित हा शब्द प्रथम वापरलेला आढळतो. ऐतरेय-ब्राह्मणांत पुढील उतारा आहे.

'एषा वक्ष्यमाणा गाथा याज्ञिकैस्सर्वैर्गीयमाना सुभाषितरूपाऽभिहिता सर्वैर्गीयते वक्ष्यते'।[४] यावरून सुभाषित हें गाथास्वरूप असल्याचें सांगितलें

१ Winternitz *Geschichte der indischen Litteratuer* III, p. 153.

२ अर्थः— पृथ्वीत तीनच रत्नें आहेत- अन्न, जल आणि सुभाषित. मूर्खांनी पाषाणांनाच रत्नें ठरवलें.

३ महाराष्ट्र-वाक्संप्रदाय कोश र. य. रा. दाते. प्रस्तावना, पृ. ६.

४ ऐतरेय-ब्राह्मण २.५.५—अर्थः ही गाथा सर्व याज्ञिकांकडून गाइली जाते, सुभाषित म्हणून म्हटलेली ही सर्वांकडून गाइली जाते. बोलली जाते.

आहे. अर्थात् गायेचे चरण दोन आणि छंद अनुष्टुभ् (बहुधा) असायचा, हें ठरलेलेंच असतें. याचें उदाहरण त्याच ब्राह्मणांत हरिश्चंद्राच्या कथेंत आढळतें तें असें.

आस्ते भग आसीनस्योर्ध्वं तिष्ठति तिष्ठतः।
शेते निपद्यमानस्य चरति चरतो भगः॥

(बसलेल्याचें भाग्य बसतें; उठलेल्याचें उठतें; निजलेल्याचें निजतें. आणि चालणाराचें भाग्य चालूं (फळूं) लागतें.)

'चक्षुर्वै सत्यं' ही संस्कृत म्हण आपल्या रोजच्या वापरांतली तैत्तिरीय ब्राम्हणांतच आढळते.[1] त्याचप्रमाणें 'ओतप्रोत' ह्या मराठी वाक्प्रचाराचें मूळ बृहदारण्यकोपनिषदांतल्या 'कस्मिन्नु खल्वाप ओताश्च प्रोताश्च, कस्मिन्नु खलु वायुरोतश्च प्रोतश्च' या गार्गीयाज्ञवल्क्यसंवादांत आढळून येतें. 'कर्णिनी वै भूमिः' हें जैमिनीय-ब्राम्हणांतलें वाक्य 'भिंतीला कान असतात' या म्हणीचा उगम आहे यांत शंका नाहीं.[2]

महाभारत रामायणांतच नव्हे तर स्मृतिग्रंथांतहि सुभाषितांचा खच पडलेला आढळतो. 'बालादपि सुभाषितं ग्राह्यम्' ही उक्ति मनूचीच. यावरून जाणत्या व समाजधारणा असलेल्या भारतीयांत सुभाषित किती प्रतिष्ठा पावलें होतें तें सहज कळून येतें आणि हें पाहिलें म्हणजे हा साधुमान्य, पंडितमान्य प्रकार साहित्यिकांनीं एक साहित्यप्रकार म्हणून कां गणला नसेल याचें मला गूढ वाटतें. ॲरिस्टॉटलनें म्हणीचा वाङ्मयीन परामर्श घेतला, तिच्या स्वरूपाची चर्चा केली, तिची व्याख्या ठरवली. पण वाणीला देवता ठरविणाऱ्या भारतीय साहित्यिकांनीं हाच प्रकार कसा उपेक्षिला, तें कळत नाहीं. या उपेक्षेमुळें पुढें भर्तृहरीला जरी सुभाषितकारांत बहुमानाचें स्थान भारतीय परंपरेंत मिळालें, तरी त्याच्या शतकांतील, विशेषतः नीति व वैराग्यशतकांतील काव्याचें साहित्यिक मूल्यमापन झालें नाहीं. किंबहुना तात्त्विक विचार असलेलें सुश्लिष्ट कवित्व आमच्या साहित्यशास्त्र्यांना आकृष्ट करूं शकलें नाहीं.

चाणक्य हा नीतिसूत्रांचा कर्ता म्हणून प्रसिद्ध असून चाणक्य व विदुर यांच्या नांवावर अनेक सूक्ति परंपरेनें खपविलेल्या दिसतात. त्या

१ तैत्तिरीय-ब्राह्मण १. १. ४.
२ जैमिनीय-ब्राह्मण १. ११०.

सुभाषितांपैकीं बरींच सुभाषितें परंपरागत आलेलीं किंवा अन्य सामान्य कर्त्यांनीं रचलेलीं त्यांच्या नांवाला जोडण्यांत आलीं हें उघड आहे.[1]

क्षेमेंद्राच्या दर्पांत शतकांतहि सुभाषितांचा संग्रह आहे.[2] क्षेमेंद्राचा 'कलाविलास' नांवाचा जो ग्रंथ आहे त्यांत मूलदेव नांवाच्या सुविख्यात चोराचें व राजाचें चरित्र दिलेलें असून धूर्तशबलाच्या किंवा धूर्तनीतीच्या अनेक उक्तींचा संग्रह केलेला आहे. व्यवहारचातुर्याच्या सर्व कला त्यांत आहेत.[3] पंचतंत्र, हितोपदेश वगैरे ग्रंथांबद्दल, किंवा जातकें, धम्मपद व जैनचूर्णि यांबद्दलहि या बाबतींत बऱ्याच नीतिग्रंथांहून आणखी कांहीं वेगळें सांगायला नको, इतके ते श्रेष्ठ व सर्वमान्य आहेत.

सुभाषित, सूक्ति, लोकोक्ति, आभाणक, लौकिक प्रवाद या संस्कृत शब्दांनीं सूचित झालेल्या म्हणी व वाक्संप्रदाय या वाङ्मयीन प्रकाराची सांस्कृतिक व वाङ्मयीन पार्श्वभूमि अत्यंत मनोरंजक आणि तितकीच गूढ आहे. अनेक म्हणींचें साधर्म्य पाहिल्यास तें लक्ष्यांत येतें. कथांच्या संबंधावरूनहि त्याची कल्पना येते.

: ४ : म्हणींतलें साधर्म्य

हवामानाच्या म्हणी : ज्यावेळीं प्रांतोप्रांतींच्या समान म्हणींचा आपण विचार करूं लागतों, त्यावेळीं हवामानावर आधारलेल्या म्हणीच प्रामुख्यानें नजरेसमोर येतात. वैदिक नक्षत्रविद्येचा प्रभाव पडून अनेक स्थानिक ज्योतिष्यांनीं कृषिविद्येस अनुरूप असे आराखडे लोकमापेंत तयार केले. पावसाचीं नक्षत्रें व कृषीवलांचा त्यांवर आधारलेला पारंपरिक सामान्य अनुभव या म्हणींच्या सादृश्याचा मूलाधार आहे. उदाहरणार्थ, उत्तरा नक्षत्राविषयीं 'बरस लगे ऊतरा, अन्न न खावै कूतरा' अशी म्हण उत्तर प्रांतांत रूढ आहे.[4] या म्हणीचे गुजराती व मराठी पर्याय असे. 'जो बरसे ओत्रा तो धान नहीं खाय कुत्रा;'[5] 'न पडतील उत्तरा तर अन्न न खाय कुत्रा.'[6]

---

[1] Winternitz, *op. cit.* pp. 141, 145.

[2] *op. cit.* pp. 146 ff.

[3] *op. cit.* p. 153.

[4] हरगोविंद गुप्त, गाँव का मेरुदण्ड–किसान, पृ. ३९.

[5] पीतिन; कहेवतमाळा, I, पृ. ८६.

[6] सदाशेव-भाटली, पृ. २८; Manwaring, *Marathi Proverbs*, p. 105.

या समानोक्तींचा उगम केवळ समान अनुभवांतच सामावलेला आहे, असें मात्र नाहीं. समान अनुभवाला वाचा जी मिळाली ती प्रांतोप्रांतीं टराविक शिक्षित व्यक्तींकडूनच. बंगाल, बिहार, युक्तप्रांत, गुजरात व महाराष्ट्र या प्रांतांचा विचार केल्यास ऋतुसंबंधींचीं वरीचशीं वचनें भड्डर, भड्डरी, डाक–भल्लरी, भडली, सहदेव–भाडळी यांच्या नांवावर मोडलीं जातात. विहारच्या परंपरेप्रमाणें भड्डर हा लहानपणींच एका ज्योतिषी व जादुगार पंडितानें पळवून नेलेला मुलगा. त्यानेंच आपली नक्षत्रविद्या व जादुविद्या त्याला दिली. आपल्या मुलीचें लग्न त्याच्याशीं लावून दिलें. भड्डर हा भोजपूरचा राहणारा. भड्डरी हें त्याच्या बायकोचें नांव. ऋतुमान, नक्षत्रें वगैरेंबद्दलचीं अनेक पद्यबद्ध वचनें भड्डर भ रीला उद्देशून म्हणतांना दाखविलेलीं आहे. उदाहरणार्थ,

तीतर पंखी बदरी रैंड फुलेल लगाय
कह भड्डर सुन भड्डरी वह आवे यह जाय.[१]

(जेव्हां तित्तिराच्या पंखासारख्या रंगाचा ढग असतो व विधवा सुवासिक तेल लावते, तेव्हां हे भड्डरी, भड्डर असें म्हणतो कीं ढग नक्की येणार—वर्षणार आणि ही विधवा उडून जाणार.) विहारमध्यें डाक म्हणजे पिशाच भड्डरप्रमाणेंच भल्लरीला उद्देशून असेच दोहे म्हणतो.[२]

महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध असलेली सहदेव-भाडळीची कथा अशी आहे कीं पैठणच्या मार्तंड जोशी या ब्राह्मणाचा औरस पुत्र सहदेव व अनौरस मांग स्त्रीपासून झालेली कन्या भाडळी. सहदेव लहान असतांनाच पिता वारला. ज्योतिषशास्त्रांत तो पारंगत झाला; पण त्रिकालज्ञान जाणण्याची विद्या त्याला प्राप्त झाली नव्हती. म्हणून तो गांवांत एक गोसावी होता त्याच्याकडे गेला व त्याला ती विद्या शिकवण्याबद्दल विनवूं लागला. गोसावी म्हणाला, "ही विद्या मला येत नाहीं. माझ्या गुरूंना येत असे. ते वारले. त्यांची समाधि धारानगरीला आहे. त्यांची कवटी उगाळून स्नानानंतर रोज ती पाण्यांतून पी म्हणजे तुला विद्या येईल." सहदेवानें धारानगरीला जाऊन ती कवटी मिळवली आणि पैठणला ती गोदावरीच्या वाळवंटांत पुरून ठेवली. भाडळीनें

१ Christian *op. cit.* pp. 204 ff.
२ *Ibid.*

तें पाहिलें आणि गुपचूप ती कवटी काढून, कांडून कुटून तिनें तिचें चूर्ण केलें व तें पाण्यांतून प्राशन केलें. अर्थात् तिला ती विद्या प्राप्त झाली. पुढें ती विद्या येण्याचा दुसरा मार्ग नसल्यानें सहदेवाला या मांग स्त्रीपासूनच ती शिकावी लागली. भाडळीच्या वचनांपैकीं कांहीं अशीं.

> रोहिणी डासे मृग जासे आर्द्रा वाहे पूर
> माडळी कहे सहदेव घर घर वाजे तूर.[१]
> पडल्या साई स्वाती तर पिकतील माणिकमोती
> न पडे स्वाती तर राजहंस माती खाती.[२]

भाडळीच्या वचनामध्यें हिंदीचा प्रादुर्भावहि सहज मनांत भरण्यासारखा आहे. उदाहरणार्थ,

> छननन बाजे पूर। बबबब पच्छिम बिजली
> सहदेव कहे भाडळी। मेघ बरसत गुजान

गुजराती परंपरेप्रमाणें भडली ही एक कुणबी स्त्री होती; कोणी म्हणतात, कीं मारवाडच्या हुदड ज्योतिष्याची ती कन्या असून बापानें तिला आपली विद्या शिकविली होती. त्या भडलीचीं वचनें गुजरातेंत भडलीवाक्य म्हणून प्रसिद्ध आहेत. उदाहरणार्थ,

'पूरव ताणे काचबी, जो आथमते सूर,' भडली वाचक एम भणे, दुधे जमाडुं कूर.'[४]

त्याप्रमाणें बंगालमध्यें डाक व भडरचें नांव भडरीशीं संलग्न आहे त्याप्रमाणें गुजरात, मारवाडमध्यें घागचें नांव तिच्याशीं जोडण्यांत आलें आहे. घाग हा ब्राह्मण व ज्योतिषीच होता.

उत्तर प्रदेशांतल्या एका कहाणीच्या अनुरोधानें या वचनांचें कर्तृत्व भड्डरीकडेच जातें, बिहारप्रमाणें पुरुषाकडे जात नाहीं. ती कथा अशी. काशीला एक ज्योतिषी राहत असे. त्याला आपल्याला गुणवान पुत्र व्हावा

---

१ Manwaring, *Marathi Proverbs*, p. 164. डॉ. मो. वा. चिरकूणकर, हवामानासंबंधीचे वाक्प्रचार, चित्रमयजगत्, जुलै, १९५२.

२ सहदेव-भाडळी, पृ. २९.

३ चिरकूणकर, *Ibid.*

४ मजमुदार, गुजराती साहित्यनां स्वरूपो, पृ. १५५-१६१.

अशी कामना होती. ठराविक घडीला गर्भधारणा झाली तरच असा पुत्र होण्याचा योग होता. म्हणून काशी सोडून तो आपल्या घरीं जायला निघाला. पण घर काशीहून बरेंच लांब पडलें. तो वेळेवर पोंचूं शकला नाहीं. ज्या रात्रीं गर्भधारणा होणें इष्ट त्या वेळीं रात्री तो वाटेंत एका अहीराच्या घरीं मुक्कामाला होता. त्याचा दुःखी चेहरा पाहून अहीराच्या बायकोनें त्याला 'तुम्ही दुःखी कां?' म्हणून विचारलें. ज्योतिष्यानें कारण सांगितलें, तेव्हां ती इष्ट घडी टळूं नये म्हणून अहिराणीनें आपली कुंवारी कन्या ज्योतिष्याच्या स्वाधीन केली. पण असमसंयोगाचें फळ म्हणून त्या कन्येला मुलगा न होतां मुलगी झाली. तीच ही भड्डरी. तिचा जन्म अहिराच्या घरीं झाला पण ती मोठी ज्योतिषी झाली.[१]

बंगालमध्यें 'डाकेर वचन' असें या वचनांना म्हणतात आणि डाक भल्लरीला किंवा भड्डरीला उद्देशून बोलतो असेंच समजतात. यांना 'खनार वचन' असेंहि बंगालींत म्हणतात.[२]

भड्डली-वाक्य राजपुताना मारवाड या भागांतहि प्रसिद्ध आहेत. कर्नाटकांत जी थोडीबहुत चौकशी केली तिच्यावरून भड्डरी, किंवा भाडलीसंबंधी कांहींच परंपरा तिथें अस्तित्वांत नाहीं असें कळलें. वैदिक व अवैदिक प्रथांची यशस्वी हातमिळवणी सहदेव-भाडळीच्या प्रकरणांत आढळून येते, यांत शंका नाहीं. सत्तावीस नक्षत्रांच्या लक्षणांबद्दलच्या अनेक म्हणी प्रत्येक भारतीय भाषेंत आहेत. त्यांतल्या कांहीं अशा. आरद्रा आणि पाडी गरदाडा; चैत्र गळे कुणबी पळे; न पडतील चित्रा तर भात मिळेना पित्रा; पडेल हत्ती तर पाडील भिंती; पडेल हस्त, तर कुणबी मस्त;[३] इत्यादि. गुजरातींतल्या म्हणी 'जे वरसे पुरवा तो कणबी बेठा झूरवा', 'जो वरसे मघा तो धान जाय टगा',[४] अशासारख्या आहेत. उत्तर प्रदेशांतल्या म्हणीहि याच धर्तीच्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'चैत में पानी, सावन धूली उड़ानी; जै दिन मघा पश्चिम तै दिन माघ तुषार'.[५] कांहीं

१ मजुमदार *op. cit.* पृ ३५६-७

२ *op. cit.* ३५७.

३ Manwaring, *op. cit.* p. 165.

४ पीतीत, *op. cit.* I, पृ. ८६.

५ हरगोविंद गुप्त, गांव का मेरुदण्ड-किसान, पृ. ४५.

ऋतुमानाबद्दलच्या म्हणी जागतिक म्हणींतहि अंतर्भूत झालेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'गर्जेल तें वर्षेल काय, बोलेल तें करील काय?' ही मराठी म्हण प्रसिद्धच आहे. 'गर्जन्ति केचित् वृथा' हें भर्तृहरीचें-चातकान्योक्तींतलें वचनहि सुप्रसिद्धच आहे. या म्हणीचा कच्छी पर्याय 'गजना न वसना, भसना न कटना' असा आहे. 'जो गरजता है वो बरसता नहीं' ही हिंदी उक्ति प्रसिद्धच आहे. काश्मीरी म्हणहि मराठीसारखीच आहे. 'गडगडतें पुष्कळ पण वर्षतें थोडें' असा चिनी पर्यायहि प्रसिद्ध आहे.[१]

भड्डली-वाक्याचा उगम मा. मजुमदारांनी पराशरकृत कृषिसंग्रह, हेमप्रभाची मेघमाला व संवत्सरफल आणि कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रांतील सीताध्यक्षप्रकरणांत सांपडतो, असें नमूद केलें आहे. भड्डली-वाक्यांचा काल विक्रम शकाच्या पंधराव्या शतकाच्या नंतरचा मात्र नाहीं. परंपरेनें चालत आल्यामुळें भाषेचें स्वरुप बदललें, तसें भड्डली-वाक्यांतहि आधुनिकपणा शिरला असें त्यांचें म्हणणें आहे.[२] भाडळीवचनांच्या अनुषंगानें आलेल्या कांहीं मराठी म्हणी व वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणें आहेत. आर्द्रा आणि पाडी रखडा; नांव घनिष्ठ पण पाऊस कनिष्ठ; हत्ती लोळे पाऊस गळे; आम्ही आलों सळासळा मामंजी तुम्ही पळापळा; पुनर्वसु म्हणजे पोऱ्ये, पुष्य म्हणजे म्हातारे; पाऊस पडेल तर पाणी सांचेल; पाऊस धारोधार वारा करतो मारामार; पाऊस पडे मार्ती तुडे; रोहिणीना वापा पहिला मुऱ्हा वापा; उन्हाळा जोगी पावसाळा रोगी हिंवाळा भोगी; पंख्यानें धुकें पांकत नाहीं; पुसा आणि धंदी दिसा; माहो आणि हिंयाचा लाहो; तिळ तडके दिन अडके; हीन भरलें चंद्राला आणि ताप भरला सूर्याला; आकाशांत वारा आणि रानीं पाखरांचा पसारा; अगस्ति मावळला आणि दर्या खवळला; अगासी आला की दर्या शांत झाला; आषाढांतलें वाढणें आणि दुष्काळी जिणें; इत्यादि. आडवा पाऊस, उभा पाऊस, आभाळ फाटणें, आभाळ कोसळणें, होळी शिंपणें, पावसानें झोडणें, पावसाचा फोडा, रोहिणीचा मंडप, रोहिणीचें जळ, गौरीचे डोहाळे (चैत्रांतला पाऊस) बापशापें ऊन, तिथातिथाचें ऊन वगैरे वाक्प्रचारहि अतीव महत्त्वाचे आहेत.

---

१ दीक्षित, *op. cit.* I, पृ. ११२.

२ मजुमदार, *op. cit.* पृ. १०८–५१०.

प्रांतिक म्हणींतलें साधर्म्य: भारतीय प्रांतिक म्हणींच्या साधर्म्याचा अजून व्हावा तसा अभ्यास झालेला नाहीं. पीतित यांनीं कहेवतमाळामध्यें असा प्रयत्न केला आहे. श्री. दाते यांनींहि वाक्संप्रदाय कोशाच्या सुंदर प्रस्तावनेंत बऱ्याच म्हणींचें हें साधर्म्य स्पष्ट केलेलें आहे. 'एका हातानें टाळी वाजत नाहीं' ही म्हण बहुतेक भारतीय भाषांत आहे. तिची उत्पत्ति चाणक्याच्या 'न ह्येकेन हस्तेन तालिका सम्प्रपद्यते' या उक्तींत आहे[१]. 'सुनेच्या हातून भांडें फुटलें तर तें सोन्याचें, सासूच्या हातून फुटलें तर मातीचें' या मराठी म्हणीचे पर्याय कानडी, गुजराती, हिंदी, तेलगु या भाषांत सांपडतात. उदाहरणार्थ,

गुजरातींत ती म्हण 'सासू भांगे ते कड्लेडांने बहु भांगे ते ठीकरा' अशी आहे. तेलगु म्हणीचा आशय असा कीं सासूनें फोडलें तें फुटकें भांडें सुनेनें फोडलें तें नवें. तामीळ म्हण मात्र थेट मराठीसारखी आहे.[२] कानडी पण तशीच आहे, असें मला नुकतेंच कळलें.

'ऊन पाण्यानें घरें जळत नाहींत' या मराठी म्हणीचे 'उना पाणीअे आग न लगे' व 'उनां पाणीअे कांई घेर नही बले' असे गुजराती पर्याय आहेत.[३]

'उचलली जीभ लावली टाळ्याला' याचा गुजराती पर्याय 'उपाडी जीभ ने लगाडी तालवे' असा आहे.[४]

मराठींत 'कुणब्याची बेटी, गव्हाची रोटी, मळल्यानें निला चव येती'[५] अशी म्हण आहे. या म्हणीचें 'गेहूँका आटा और अहीरका बेटा, जितना कूटा उतना मीठा' या हिंदी म्हणीशीं साम्य नाहीं असें कोण म्हणेल?

'कुत्र्या कर माझें काम तर करील माझी शेंपूट' या मराठी म्हणीचें साम्य 'साल्दो ते गामना पागाते एता गाते' (कुत्र्याला काम सांगितलें कीं तें शेंपटाला कर म्हणून सांगतें) या खारियांच्या म्हणींत आढळून येतें.[६]

१ चित्रङ्गाकर, *Ibid.*
२ दाते व कर्वे, *op. cit.* भाग २, प्रस्तावना, पृ. १३.
३ पीतित, *op. cit.* II, पृ. ९७४.
४ *op. cit.* I, पृ. ४६.
५ *op. cit.* पृ. ४७.
६ Manwaring, *op. cit.* p. 8.
७ Roy, *The Khariyas*, II, p. 466.

'कुत्र्याचें शेंपूट नळींत घातलें तरी तें वांकडेंच' या म्हणीचा कानडी पर्याय 'नादी बला नलिगेलि हाकेदरे हेंकु' असा अगदीं त्याच अर्थाचा आहे.[1] 'नाचतां येईना आंगण वांकडें' ही म्हण तामीळमध्येंहि जशीच्या तशीच आहे. बंगालींत व खारियांच्या बोलींतहि ती आढळते. 'दुरून डोंगर साजरे' ही म्हणहि मराठीप्रमाणेंच खारियांच्या बोलींत सांपडते.[2]

'पळसाला पानें तीन' ही म्हण बिहारांतहि आढळते.[3] 'दुधानें तोंड पोळलें कीं माणूस ताक फुंकून पितो' ही म्हण मुंडांत 'दुधानें तोंड पोळलें कीं माणूस दहीं फुंकून खातो' अशा मुंडारी मार्फत व खारियांच्या बोलींत अहीरांच्या मार्फत परिवर्तन पावलेली दिसते.[4] 'सारा रामायन कह गये, सीता किसकी जोरू'[5] ही म्हण 'सारें रामायण ऐकलें पण रामाची सीता कोण' या म्हणीसारखी आहे. कांहीं म्हणी मात्र ठराविक प्रांतांतच खेळतांना दिसतात. उदाहरणार्थ, हिंदी, बिहारी वगैरे भाषांत बुलबुलाबद्दल अनेक म्हणी आहेत. उदाहरणार्थ, 'कहावे के बुलबुल खीले के गूल्र', 'दमडीके बुलबुल टका चोथाई,' इत्यादि. त्यांचा उगम फारसींत आहे. मराठींत मात्र बुलबुलाबद्दल एकहि म्हण नाहीं.

परप्रांतीय देवघेवीनें म्हणी फैलावतात हें आपण पाहिलेंच आहे. मराठींत 'एक नूर आदमी दस नूर कपडा' ही हिंदी आणि 'जेनुं काम तेनुं थाय, बीजो करे तो गोता खाय' ही गुजराती म्हण जशीच्या तशीच राहिली आहे. अशा वापरानें म्हणींचें कार्यक्षेत्र वाढतें.

म्हणींच्या देवघेवीबद्दल एक गोष्ट लक्षांत ठेवायची ती ही कीं, त्या बहुधा प्रगल्भ भाषेंतून अप्रगल्भ भाषेकडे पोंचत असतात. बोडिंगनें संताळांच्या लोककथा संताळी भाषेंत सांगितल्या आहेत. त्यांत म्हणी आदिवासींच्या भाषेंत न सांगतां त्या बंगाली व हिंदी भाषांत सांगितल्या आहेत. जॉन

१ Joshi, *Kanarese Proverbs- Samarth Sangraha* p. 64.

२ Jensen, *Tamil Proverbs*, Introduction, Roy, The Khariyas, II, p. 456.

३ Christian, *op. cit.* p. xxx iv.

४ Roy, *The Mundas and Their Country.* p. 50 to *The Khariyas* II, p. 456.

५ Christian, *op. cit* p. 26.

६ *op. cit.* p. xxx ix.

ख्रिश्चननें बिहारी म्हणींच्या बाबतींत बहुसंख्य म्हणी हिंदी व प्रगल्भ स्थानिक भाषांतल्या आहेत असें नमूद केलें आहे.[१] आदिवासींच्या लोकसाहित्यांत कथा, गीतें व उखाणे असले तरी म्हणींचा भरणा फार अल्प व उथळ असतो. मुंडांच्या म्हणींच्या बाबतींतहि त्यांच्या म्हणी अहीरांकडून घेतल्या गेल्या आहेत, असें के. रॉयनीं नमूद केलें आहे.[२] म्हणी पंडितवर्गानें जोपासलेल्या नसल्या, सामान्य अशिक्षित स्त्री पुरुषांच्या तोंडींच त्या रुळलेल्या असल्या, तरीहि या अशिक्षित समाजाला संस्कृति नसते, बुद्धि नसते, असें नाहीं. भाषेचा लवचिकपणा आणि व्यावहारिक चातुर्य शेतकरी, लोहार, सुतार वगैरे कर्मचारी लोकांना व स्त्रियांना चांगलें अवगत असतें, आणि तोच म्हणींच्या उगमाचा व जोपासनेचा पात्र असलेला वर्ग.

भाषिक वैशिष्ट्यः कांहीं भाषिक वैशिष्ट्येंहि फार महत्त्वाचीं असतात. उदाहरणार्थ, तामीळ भाषेंत प्राणिविषयक ज्या म्हणी आहेत, त्यांत पशुपक्षी पंचतंत्रांतल्याप्रमाणें जिवंत वावरत नाहींत. केवळ उदाहरणादाखल ओढून ताणून ते आणलेले असतात. कथांत प्राण्यांना चालतें बोलतें करणें हें आर्यांच्या संस्कृतीचें वैशिष्ट्य आहे. द्राविडांना पशुपक्ष्यांत फारसें कुतूहल नाहीं. प्राण्यांना बुद्धि आहे असें ते समजत नाहींत. नाहीं म्हणायला मांजर तेवढें जरा बुद्धिमान असें दाखवलेलें असतें. वाघ आणि धीर गंभीर हत्तीहि तामीळ म्हणींत केवळ त्यांच्या आकारावरून व बाह्य रूपावरून स्मृतिनिविष्ट झाला आहे. गाईचा गरीब स्वभाव प्रसिद्ध आहे, पण तामीळ म्हणींत गाय फक्त दूध तेवढें देते. म्हशी व रेडे फक्त शेतांत नांगरटीकरतां उपयोगांत येतात. शेळ्या मेंढ्या धनगराप्रमाणेंच निर्बुद्ध दाखविलेल्या आहेत. कुत्र्याचा इमानीपणा या म्हणींत कुठेंच दिसून येत नाहीं. कावळ्यासारखा हुशार पक्षी, ('नराणां नापितो धूर्तः पक्षिणां चैव वायसः।' पक्ष्यांत काऊ व माणसांत नाऊ) पण तो केवळ घाणेरडा दाखविलेला आहे. डुकरहि तसेंच घाणीसाठीं प्रसिद्धि पावलें आहे. गाढव केवळ कष्टाला वाहिलेलें आहे. गाढवाला घोड्याची सर नाहीं असें म्हणतात. पण घोडाहि केवळ मोठेपणाचें प्रतीक म्हणूनच तामीळ म्हणींत वावरतांना दिसतो. प्राण्यांचे स्वभाव, त्यांच्या खोड्या, त्यांच्या जीवनांतल्या विविध छटा यांचें दर्शन या म्हणींत कुठेंच नाहीं.[३]

१ Christian, *op. cit.* Introduction, p. xii.

२ Roy, *The Mundas and Their Country*, p. 507.

३ Jensen, *Tamil Proverbs*, Introduction, pp. xii–xiii.

: ५ : कथासंबंध

कथासंबंध : आतांपर्यंत अनुभव, सामाजिक आचार व चमत्कृति यांच्यावर आधारलेल्या वाक्प्रचारांचा आणि म्हणींचा आपण विचार केला. आतां ज्या वाक्प्रचारांचा किंवा म्हणींचा कथांशीं किंवा कथाप्रसंगांशीं, विशिष्ट ऐतिहासिक घटनेशीं किंवा आचाराशीं संबंध येतो त्यांची छाननी करावयाची आहे.

सतीचें वाण : 'सतीचें वाण घेणें' हा वाक्प्रयोग सती जाण्याच्या प्रथेवरून पडलेला आहे, आणि तो सर्व प्रगल्भ भारतीय भाषांत रूढ झालेला आहे. सतीच्या वाणाची म्हणजे स्त्रीनें जिवंतपणीं अग्नींत उडी टाकून प्राणत्याग करण्याची मूळ कल्पना दक्षकन्या सतीच्या कथेंतली आहे. मात्र त्या कथेंत दक्षकन्या पित्याच्या रागानें अग्नींत उडी घेते, तर पुढें सतीची चाल विधवांनीं पतीच्या प्रेताबरोबर जाळून घेण्याच्या प्रथेला लावण्यांत आली.[१] दक्षकन्या सतीच्या कथेची सांस्कृतिक पार्श्वभूमि आणि तिचीं जागतिक पर्यवसानें यांची चर्चा हर्मन याकोबीनें चाणक्याच्या कथेंत परिशिष्टपर्वाच्या भाषांतरांत केलेली आहे. सतीच्या माहेरीं शिवाचा व सतीचा अपमान झाला; या कथेंतलें महत्त्वाचें कथाबीज 'गरीब बहिणीला तिच्या श्रीमंत बहिणींनीं चिडवायचें, बाप-भावांनीं उपेक्षा करायची, आणि मग त्या दरिद्री स्त्रीनें माहेरच्या गोतवळ्याचा संबंध कायमचा तोडून पतीला अफाट पराक्रमाला प्रवृत्त करून माहेरच्या माणसांचा पुरा नक्षा उतरवायचा,' असें आहे. परिशिष्टपर्वांतील चाणक्याच्या कथेंत हेंच आहे.

दरिद्री बहिणीला भावानें वाईट तऱ्हेनें वागवायचें आणि तिला पैसा मिळाला कीं भाऊ भावजयांनीं पालखी पाठवून आमंत्रण करून जेवायला बोलवायचें; मग बहिणीनें सरी-दुशीला जेऊं घालायचें आणि मागें भावजयींनें दिलेले भाकरीचे शिळे तुकडे जतन करून ठेवलेले खायला सुरवात करून

---

१ भविष्यपुराणांतल्या (उत्तरपर्व, अध्याय २०) हरिकालीच्या कथेंत पतीनें काळी असें चिडवलें म्हणून सतीनें रागावून स्वतःला अग्नींत होमून घेतलें असा उल्लेख आहे. (पद्मपुराण, सृष्टिखंड अध्याय ४४ मत्स्यपुराण, अध्याय १५५-८) ही त्यामुळे गोरी झाली. सतीचें हें अग्निदिव्य पुढें पतिव्रता स्त्री अग्नीत जळून नाहीं असा निष्कर्ष घेऊन रामायणांत सीतेच्या अग्निदिव्याच्या रूपानें अवतीर्ण झालें.

भाऊभावजयीला लाजवायचें, ही कथा भारतांतल्या साऱ्या प्रांतांत खेळते आहे. वरील कथाबीजाचाच तो एक पर्याय आहे. या कथाबीजाची उलटी बाजू श्रीमंत बहीण गरीब भावाला ओळख देत नाहीं आणि तो श्रीमंत झाला कीं 'दादा दादा' करते या सार्वत्रिक कथेंत आहे.

अर्धचंद्र देणें: 'अर्धचंद्र देणें' हा वाक्प्रयोग आपण नेहमीं उपयोगांत आणतों.

'अर्धचंद्र' हा शब्दप्रयोग कथासरित्सागरांतील 'कथापीठां'त गुणाढ्याच्या कथेंत सांपडतो. ही एक उपकथा आहे. ती अशी. एकदां एका ब्राह्मणाला सामवेदाचें पठण केल्यामुळें आठ सुवर्ण माप मिळालें. तें पाहून एक धूर्त चेष्टेखोर माणूस त्याला म्हणाला, "*तुला सामवेदामुळें पैसे तर मिळाले. पण तुला व्यावहारिक शहाणपण मुळींच नाहीं. या पैशांचा उपयोग तें मिळवण्यासाठीं तूं कर.*"

हें ऐकून तो मूर्ख ब्राह्मण म्हणाला, "मला व्यवहारज्ञान कोण शिकवील?"

धूर्त म्हणाला, "चतुरिका गणिकेकडे जा. तिला गुरु कर. हे पैसे तिला दे आणि सामाना उपयोग कर; म्हणजे ती तुला व्यावहारिक शहाणपण शिकवील."

त्याप्रमाणें तो ब्राह्मण चतुरिकेकडे गेला. तिथें अनेक रंगेल चेष्टेखोर तरुण बसले होते. तिला गुरु म्हणून प्रणाम करुन त्या ब्राह्मणानें सगळें द्रव्य तिला दिलें आणि तो कर्कश आवाजानें सामगायन करूं लागला. सभेंतले सारे लोक हंसूं लागले. त्यांनीं 'हा कोण कोल्हा केंकाटतो आहे, त्याला आपण अर्धचंद्र देऊंया.' म्हणून गळ्याला हात घालून बाहेर काढलें. अर्धचंद्राचा अर्थ तो मूर्ख ब्राह्मण '*अर्धचंद्राकृति बाण*' समजला आणि भयानें *पळून पळणार तोंच तो चेष्टेखोर माणूस पुढें आला. ब्राह्मण म्हणाला, "तूं* *मिळालें शहाणपण,* आतां जाऊं दे." त्यावर तो माणूस उत्तरला, "अरे, साम म्हणजे सामवेद नव्हे, तर अनुनय, आर्जव, असा अर्थ होतो त्याचा.' हें ऐकून सारे जण हंसले. चतुरिकाहि हंसली आणि त्याचें द्रव्य तिनें त्याला परत केलें. ओशाळून ब्राह्मण निघून निघून गेला.

'अर्धचंद्र देणें' यावर पेंझरनें दिलेली टीप अशी. 'त्या माणसाच्या गळ्याला हात घालणाराच्या हाताच्या बोटांचा आकार अर्धचंद्राच्या आकृतीप्रमाणें दिसतो.[१] म्हणून अर्धचंद्र देणें असें म्हणतात.'

'कोल्ह्याला अर्धचंद्र देणें' यांतहि सोंच आहे. कारण कोल्हा व चंद्र यांचें वांकडें आहे. कोल्ह्याला चंद्र आवडत नाहीं, अशी समजूत आहे.

एकाद्या वस्तूंत जीव असणें: 'एकाद्या वस्तूंत एकाद्याचा जीव असणें,' किंवा 'इसमें दिल होना' असे वाक्प्रयोग आपण नेहमीं वापरतों. परंतु त्यांच्यामागें केवढी विस्तृत सांस्कृतिक परंपरा आहे, हें थोड्यांनाच माहीत असेल.

पहिल्यानें 'इसमें दिल होना' हाच हिंदी वाक्प्रयोग पाहूं. एकाद्या वस्तूंत काळीज ठेवणें किंवा असणें असा त्याचा शब्दशः अर्थ. माकड आणि मगर यांची कथा घरोघर माहीतच आहे. स्वतःचें काळीज खाऊं पहाणाऱ्या मगराला माझें काळीज पडेल म्हणून मीं तें झाडावर ठेवलें आहे असें माकड सांगतें आणि तें त्या मूर्ख मगराला खरें वाटतें आणि तो माकडाला "झाडावर जाऊन काळीज घेऊन ये" म्हणून सांगतो. माकड पाण्याबाहेर येतांच हंसतें व म्हणतें, "अरे मूर्खा, काळीज कुणी झाडावर काढून ठेवतो कां? जीव वांचवण्यासाठीं मीं तो बहाणा केला होता." ही गोष्ट जातकांत सांपडते. तिची रशियन प्रतिकृति अस्वल आणि सील यांच्या कथेंत सांपडते. या कथेंत 'काळीज शरीराबाहेर काढून ठेवणें' निव्वळ बहाणा आहे. परंतु इजिप्शियन पॅपिरसमध्यें दोघां भावांची गोष्ट सांपडते. तिच्यांत एक भाऊ दुसऱ्याला म्हणतो कीं, जादूनें माझें काळीज काढून मी रुईच्या फुलांवर ठेवीन. ज्या वेळीं तें झाड तोडतील त्या वेळीं तें काळीज खालीं पडेल. तें तूं उचल आणि पाण्यात ठेव. मी फिरून जीवंत होईन. 'काळीज दुसऱ्या वस्तूंत ठेवणें' ही पुरातन कल्पना अशा तऱ्हेनें अस्तित्वांत आली आणि मग तिचें परिवर्तन माकड आणि मगर यांच्या कथेंत झालें.

कालांतरानें काळीज काढून माणूस जगत नाहीं हें पाहूनच कीं काय, या पुरातन कल्पनेचा आढळ नागमाच्या शरीराच्या बाहेर त्याचा आत्मा

१ Penzer. *The Ocean of Story*, I, p. 65.

किंवा जीव रहातो या कल्पनेंत झाला. 'बहिःस्थ आत्मा' (external soul) किंवा जीव कुठल्या तरी प्राण्यांत, झाडांत किंवा वस्तूंत असतो. त्या वस्तूचा, झाडाचा किंवा प्राण्याचा नाश झाला कीं माणूस मरतो. जोंवर बहिःस्थ आत्म्याचें तें स्वरूप किंवा शरीर अभिन्न आहे, तोंवर माणसाला मरणाचें भय नाहीं. ही कल्पना भारतीय असून तिनीं प्रत्यंतरें भारतीय लोकसाहित्यांत शेंकडों मिळतात. उदाहरणार्थ, महीरावणाच्या मस्तकांतून पांच भुंगे निघाले आणि ते स्वर्गांत गेले असें मांगांच्या रामायणांत सांगितलें आहे. ते पांच भुंगे म्हणजेच त्याचे पंचप्राण होते. महाराष्ट्रांतल्या कुणव्यांच्या गीतांत भौरा किंवा भ्रमर पूर्वजांच्या आत्म्याचें मूर्त स्वरूप मानतात.

मेरी फ्रियरच्या पंचकिनच्या कथेंत पंचकिन जादुगाराचा प्राण पोपटांत होता असें दाखविलें आहे. मला मिळालेल्या 'जयवंता' या महारी लावणींतहि भैरूराम गोसाव्याचा प्राणहि असाच पोपटांत होता; ज्या वेळीं पोपट मेला त्या वेळीं भैरूराम मेला, असें वर्णन आहे.

खल्नायकानें पळवून नेलेली नायिका नेहमीं त्याला 'तुझा जीव कशांत' म्हणून विचारी आणि मग तें रहस्य नायकाला, बहुदाः आपल्या प्रियकराला (*किंवा कचित् भाचा व मुलगा यांना*) सांगे, *आणि नायक मग त्या* खल्नायकाला मारी. किंवा राक्षसाची कन्या प्रियकराला आपल्या पित्याचें मरण कशांत तें सांगे, मग नायक त्याचा उपयोग करून घेई. भारतीय कथांतलें हें एक महत्वाचें कथाबीज आहे.

त्याचप्रमाणें राजपुत्राचा किंवा राजकन्येचा प्राण कंठींत असायचा, हेंहि कथाबीज ठरलेलें आहे. मेरी फ्रियरच्या चंदनराजाच्या कथेंत तें आढळतें.

त्याचप्रमाणें कुणाचा जीव माशांत, तर कुणाचा झाडांत अशा अनेक कथा भारतांत मिळतात.[१]

---

१ Penzer, The Ocean of Story, Vol. I, pp. 129–131. या कथा माला 'life-index motif' अशी संज्ञा आहे. 'जीवननिर्देश' असा त्याचा अनुवाद ... देईल. या कथाबीजावरचा निबंध रूथ नॉर्टन हिनें Life-Index: A Hindu ... Motif या मथळ्याखालीं Studies In Honour Of Maurice ...oomfield (1920) या पुस्तकांत प्रसिद्ध केला आहे.

खापर फोडणें : 'एकाद्यावर खापर फुटणें,' किंवा 'एकाद्याच्या नांवानें खापर फोडणें' हे वाक्प्रयोग हिंदूंच्या अंत्येष्टीच्या प्रसंगीं पिंड मडक्यांतून किंवा खापरांतून नेऊन तें मडकें, मृताच्या नांवानें बलि अर्पण करून फोडण्याच्या प्राचीन वहिवाटीला अनुलक्षून पडले आहेत. ही प्रथा भारतभर प्रचलित आहे. मराठीप्रमाणें इतर भाषांत हा वाक्प्रयोग रूढ आहे कीं नाहीं; याची माहिती मला नाहीं. पण या मराठी वाक्संप्रदायाशीं जुळणाऱ्या दोन कथा असून पहिली कथा प्राचीन आहे. ती कथा कथासरित्सागरांत शक्तियश-लंबकांत आढळून येते. घटकर्पराची ही कथा २३०० वर्षें तरी जगभर प्रसारांत आहे असा लोकसाहित्यविशारदांचा कयास आहे.[१] घट व कर्पर हे दोघे मित्र असून प्रख्यात चोर होते. कर्पराचें व राजकन्येचें प्रेम जमलें होतें. पण एकदां राजसेवकांनीं तो बेसावध असतां त्याला पकडलें आणि राजाशेवरून त्याला सुळीं देऊन तें प्रेत तसेंच राहूं दिलें व तिथें कडक पहारा ठेवला. मित्राची ही अवस्था पाहून घटानें त्याची अंत्येष्टि नीट करायचा चंग बांधला. संन्याशाचें सोंग घेऊन तो स्मशानांत आला. माथ्यावर खिरीनें भरलेलें मडकें होतें. तें डोक्यावरून त्यानें खालीं फेंकलें व जणूं कांहीं त्या फुटलेल्या मडक्याबद्दल शोक करतों आहों असें म्हणत, 'अरे माझ्या कर्परा (खापरा)' म्हणून तो रडूं लागला. शिपायांना हा शोक खिरीच्या मडक्यासाठींच वाटला.

मेरी फ्रियरनें दिलेल्या चंद्राच्या कथेंत चंद्राच्या नवऱ्याचा कोवलाच्या राजानें चोर समजूनच वध केला आणि वरील कथेप्रमाणेंच प्रेतापाशीं जाऊन जो कोणी रडेल त्याला बंदींत टाकण्याची धमकी दिली. पण चंद्राला साहाय्य करणारी त्या गांवची एक म्हातारी गौळण दहींदुधाचें मडकें डोकीवर घेऊन तिथें गेली. तें मडकें तिनें अडखळून पडल्याचें निमित्त करून फोडलें, आणि ती रडूं लागली. शिपायांनीं हटकलें तेव्हां ती म्हणाली, "माझें मडकें फुटलें म्हणून मी रडतें. हें मडकें माझ्या आजीच्या आजीचें व आजाच्या आजाचें होतें. मग मी कां रडूं नको?"

फायला दिवणें : मराठींत रजःस्वला स्त्रीला 'कावळा शिवला' असें म्हणण्याचा प्रघात आहे. कावळ्याच्या विटाळाच्या स्थूल कल्पनेपेक्षां,

१ Penzer, *op cit.* I, Appendix II.

कावळ्याचा संबंध एका पुरातन पण खंडित व आतां केवळ ऑस्ट्रेलियांत टिकून राहिलेल्या कथाबीजाशीं जोडणें मला श्रेयस्कर वाटतें. चंद्र हा उत्पत्तीच्या कार्यांत मोठा भाग घेणारा. चंद्र मुली तयार करतो. झाडावर बसून तो वांच्छित माता जवळ आली कीं तिच्या ओटींत तें मूल घालतो. कावळा या कामीं त्याचा साहाय्यक असतो. जंगली सरडा मुलगे तयार करतो.

मुलीला रजोदर्शन देऊन तिला तारुण्य प्राप्त करून देण्याचें काम कावळ्याचें, म्हणजे Wahn नांवाच्या आदिकारणाचें. या वेळीं दईन जमातींतल्या कुमारिका कावळ्यासारखा शब्द काढतात. एवढें मात्र खरें कीं, स्त्रीच्या शरीरव्यापारावर जन्मापासून मृत्यूपर्यंत ताबा चंद्रदेवाचाच असतो[1].

आपल्याकडेहि चांद्रमास व रजोदर्शन यांच्या निकट संबंधावरून चंद्र गर्भाच्या शिवणी शिवतो असा उल्लेख ऋग्वेदांतहि आढळतो. चंद्राला मामा महाराष्ट्रांत व कर्नाटकांत म्हणतातच. चंद्राला भाऊ म्हणून ओंवाळण्याची प्रथाहि महाराष्ट्रांत आहेच, कारण चंद्र हा लक्ष्मीचा भाऊ. चंद्रासंबंधींची ही समजूत व नागबळीबद्दलची भारतीयांची नाग पुत्र देतो, ही दुसरी समजूत ध्यानांत घेतली तर ऑस्ट्रेलियन व भारतीय श्रद्धांत मोठासा फरक वाटत नाहीं. आणि म्हणूनच कावळ्याची कथाहि पूर्वी अर्वाच कांहीं तरी असून ती लोप पावली असावी असें अनुमान करण्यास सवड राहते.

फुलानें मारलें तर रडत गेली, चाबकानें मारलें तर हंसत आली: भर्तृहरीची राणी पिंगला ही पतीनें शृंगाराच्या वेळीं फुलानें प्रहार केला तर बावरीघुबरी होऊन मूर्च्छित पडायची. पण रानीं गोसावी, रात्र प्रियकराला चोरून भेटायला गेली त्यावेळीं त्यानें उशीर झाला म्हणून चाबकानें मारलें तर हंसून त्याचा अनुनय करूं लागली, अशी कथा परंपरेला सांपडते.

तेल गेलें तूप गेलें हातीं धुपाटणें आलें: ही म्हण कथासरित्सागरांतल्या मूर्खकथांपैकीं एकीवरून पडलेली आहे. तेल व तूप आणण्यासाठीं धुपाटणें घेऊन एक मूर्ख माणूस गेला. एका बाजूला त्यानें तूप घेतलें, मग तें उलटें करून तेल घेतलें. तूप सांडलें म्हणून तेलाची बाजू उलटी केली तर तेंहि सांडलें.

राजा उदार झाला आणि काय दिलें तर भोंपळा : दरिद्री बहीण घरांत कांहीं खायला नव्हतें म्हणून मुलांना घेऊन भाऊ राजा होता त्याच्याकडे गेली. पण तिथें तिला भावजयीनें जेऊं घातलें नाहीं. भावानें दारच्या वेलीवरचा भोंपळा तोडून बहिणीस दिला. बहीण घरीं आली. भोंपळा चिरून तिनें शिजत लावला. पण काय नवल! भोपळ्याच्या कांपा सोन्याच्या झाल्या. भावाचें गुप्त दान पाहून बहीण खूप झाली. वरच्या म्हणींतलें वाक्य अर्थात् तिच्या विमनस्क उद्गारांतून निघालेलें आहे. ही कथा महाराष्ट्रभर रूढ आहे.[1]

शीलभद्र राजाच्या कथेंत शीलभद्र राजा स्वेच्छेनें कोल्ह्याचें रूप घेतो. एका दरिद्री ब्राह्मणाला सात मुली होत्या. घरांत खायला नव्हतें. मुली रडत होत्या. ब्राह्मण वैतागला. यांना कुणी नेईल तर बरें असें त्याला झालें. 'कोल्ह्या, ये आणि यातली एक तरी मुलगी घेऊन जा' असें तो म्हणाला. दाराबाहेर कोल्हा उभा होता. त्यानें ते उद्गार ऐकले व मुलीची मागणी केली. ब्राह्मणानें वचन राखण्यासाठीं मुलगी दिली. कोल्ह्याच्या गुहेंत मुलगी श्रीमंतींत लोळत होती. बापानें तें पाहिलें आणि तो जांवयाकडे 'मला कांहीं तरी द्या' म्हणून मागायला गेला. तर जांवयानें भोंपळा हातीं दिला. ब्राह्मण खिन्न होऊन घरीं आला, पण मग जेव्हां भोंपळा फोडला तेव्हां त्यांतून रत्नें माणकें निघालीं आणि ब्राह्मणाचें दैन्य मिटलें.

पडल्या फळाची आज्ञा : सीता अशोकवनांत असतांना जेव्हां मारुती तिथें पोंचला त्या वेळीं श्रमानें त्याला भूक लागली होती. झाडावरचीं फळें रावणाच्या मालकीचीं. तीं रामाच्या सेवकानें खाऊं नयेत असें सीता म्हणाली. तिनें पडलेलीं फळें खाण्याची आज्ञा मारुतीला दिली. त्यानें त्याप्रमाणें खालीं पडलेलीं फळें भक्षण केलीं. त्यावरून हा वाक्प्रचार अस्तित्वांत आला.

ज्याची खावी पोळी त्याची वाजवावी टाळी : या म्हणीचा संबंध मला एका कोंकणांतल्या कुणबी गोष्टींत आढळून आला. एका

[1] हैदराबादच्या चेंचु लोकांत भोपळ्याचा खेळ (गुमरीकाई आटा) नांवाचा मुलांचा खेळ आहे. त्यांत एक राजा होतो व बाकीचीं मुलें त्याच्याकडे भोंपळा मागायला जातात असा तो खेळ आहे. (Von Heimendorf, The Chenchus, p. 240.)

म्हातारीला तिची सून नीट खायला प्यायला घालीत नसे. मुलगा असायचा कामाला बाहेरगांवीं. *सासूनें भूक लागली म्हणून म्हटलें कीं सून म्हणायची, "टाळ्या वाजवून नाच, गा म्हणजे मग भाकरी देईन."*

मग म्हातारी

माळ्यावरच्या पुता ऐक माझी कथा
भाकरीच्या तुकड्यासाठीं सुंदरा नाचवितां

असें गाणें म्हणायची. तेव्हां तिला चतकोर भाकरी मिळायची. एकदां हें मुलाच्या कानीं गेलें तेव्हां तो घरीं आईच्या व बायकोच्या नकळत आला आणि माळ्यावर लपून बसला. आईनें गाणें म्हटलें, भाकरी घेतली तेव्हां तो खालीं उतरला. बायकोला त्यानें दटावलें व मारलें. तेव्हांपासून ती सासूला नीट जेवायला देऊं लागली. या कथेच्या काठेवाडी पर्यायांत *भाकरी ऐवजी ताकासाठीं सून सासूला नाचवी, असें वर्णन आहे.*

अग अग म्हशी मला कुठें नेशी : *सर्वसाधारणपणें या म्हणीची* उपपत्ति पुढीलप्रमाणें लावली जाते. एकदां नवरा–बायकोचें भांडण झालें. नवरा रागाऊन घर सोडून गेला. पण संध्याकाळीं रहावेना म्हणून म्हशीच्या शेंपटाला धरून 'अग अग म्हशी' म्हणत आला. पण मला या प्रसंगनिष्ठ विनोदी कथेपेक्षां श्री. दात्यांच्या संग्रहांतील वनगाईच्या किंवा म्हशीच्या कथेंत *या म्हणीचें मूळ आहे असें वाटतें. वनगाय नायकाला घेऊन वनगाईच्या कळपांत जाते. त्या वेळीं गांगरलेल्या नायकाच्या तोंडचे हे उद्गार असावेत.*

गाढवाच्या शेंपटाशीं खेळा कां आणि दांत पडले म्हणून ओरडा कां?: या म्हणीशीं सुसंगत अशी विधवा पुत्राची गोष्ट हेमचंद्रानें परिशिष्टपर्वांत दिली आहे. धोब्याचें उधळलेलें गाढव-या मुलानें शेंपटी धरून थांबवलें तेंव्हां त्याचे दांत पडले. ही कथा विनोदाच्या प्रकरणांत अधिक विस्तारानें दिलेली आहे.

बुवा गयावळ, बाई चंद्रावळ : *गयावळ म्हणजे गाई वळणारा.* पण या गुराखी शब्दाचा अर्थ परंपरेनें पार बदलून टाकून गयावळ किंवा गबाळ म्हणजे बावळट असा अर्थ मूळ शब्दाला आणला आहे. गुरें वळणारा अडाणी असतो ही समजूत याच्या मुळाशीं आहे. नवरा बावळट, गुरें वळणारा आणि बायको चंद्रावळ म्हणजे फटाकडी आणि इतर पुरुषांना भुलवणारी

चंचला, अशा अर्थानें ही म्हण व्यवहारांत वापरली जाते. चंद्रावळ ही राधेची बहीण. पातिव्रत्याचा मोठा अभिमान तिला. या सुंदर चंद्रावळीला कृष्णानें राधेचें रूप घेऊन कसें फसवलें व आपल्या नादीं लावून तिचा नक्षा उतरवला, ही चंद्रावळीची कथा महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध आहे. पण चंद्रावळ नांवाच्या गौळणीची दुसरी एक कथा लावणींत सांपडते. या लावण्यांत चंद्रावळ किंवा चंद्रगुजरी असें तिचें नांव आढळतें. कृष्णाशीं या चंद्रावळीचा कांहीं संबंध नाहीं. चंद्र गुजर तिचा नवरा. कुणी त्याला सहदेव म्हणतात. महाप्रतापी बलवान होता तो. चंद्रावळ दहींदुधाची विक्री करायला गेली, तेव्हां परगांवच्या राजानें तिचें रूप पाहून तिला कैद करून ठेवलें. चंद्रावळीनें कावळ्याच्या पायांत काजळानें लिहिलेली चिठी अडकवली (कुणी म्हणतात कीं, तिनें कावळ्याबरोबर निरोप पाठवला.) कावळ्यानें तिचा निरोप पलीकडे पोंचता केला. तें पाहून गवळ्याला राग आला आणि त्यानें त्या राजावर चाल करून त्याला मारून आपली बायको परत आणली.

अति पराक्रमी सहदेव गवळ्याची कथा संताळांतहि सापडते. ही कथा वरच्या कथेहून अधिक विस्तृत असून केवळ गोपकथा नसून दैवतकथा आहे. अर्थात् ती अधिक जुनी असून वरील कथा तिचाच अवशेष असावा यांत मला शंका वाटत नाहीं. ती कथा अशी. सहदेव गवळी हा अत्यंत पराक्रमी व बलाढ्य गवळी होता. त्याचें लग्न चंदियानी नांवाच्या राजकन्येशीं झालें. बायकोला घेऊन सहदेव घरीं आला. कांहीं दिवसांनीं त्यानें सासऱ्याला आपल्या घरीं आमंत्रण पाठवलें व राहवून घेतलें. सासरा परत पुरीं जायला निघाला तेव्हां सहदेव त्याला पोंचवायला अर्ध्या वाटेपर्यंत गेला. वाटेंत त्यानें एका प्रचंड शिलेवर सहज जातां जातां लाथ मारली आणि ती भंगून टाकली. त्याचें कृत्य पाहून सासरा मनांत चरकला. दगड लाथेनें चूर्ण करणारा हा माणूस आपल्या मुलीचें काय करील असें भय त्याला वाटलें. त्यानें बरोबर असलेल्या मुलीला आपली शंका सांगितली. "याला सोडून माझ्याबरोबर चल." तो तिला म्हणाला. चंदियानीहि या गोष्टीला कबूल झाली. बापामागोमाग तीहि नवऱ्याला सोडून चालूं लागली. बाप जरा पुढें गेला. चंदियानी मागें होती. इतक्यांत सहदेवानें त्या दोघांच्यामध्यें मंत्रसामर्थ्यानें नदी तयार केली. चंदियानी नाइलाज होऊन घरीं परतली. पण तिचें मन आतां पतींत नव्हतें.

ती पतीची शिदोरी घेऊन चरण्याच्या जागीं जाई. सारें करी. पण बापाच्या घरीं जायचा तिचा निश्चय बदलला नाहीं. एकदां ती अशीच सार्‍यांचा डोळा चुकवून पळाली. सहदेवानें तें ओळखलें आणि फिरून त्यानें तिच्या मार्गांत नदी उत्पन्न केली. पण या वेळीं चंदियानी धीटपणें ती नदी ओलांडून गेली. पण ऐलतीरावर पति व पैलतीरावर बोसो मुंडा बसलेला होता. हिचा पाय कांठाला लागतांच बोसो मुंडानें "तूं माझ्याशीं लग्न कर" असा हेका धरला. चंदियानीनें त्याला टाळण्यासाठीं एका उंच चिंचेच्या झाडाच्या चिंचा काढून द्यायला सांगितलें. बोसो मुंडा झाडावर चढल्यावर तें झाड उंच उंच वाढून आकाशाला भिडलें. चिंचा त्याच्या हातीं येईनात. तेवढ्यांत चंदियानी दूर पळाली. पण बोसो मुंडानें अखेर चिंचा काढून तिचा पाठलाग चालवला. तें पाहून चंदियानीनें एका बलाढ्य मेंढ्याला बोसो मुंडाशीं टक्कर देऊन त्याला मार म्हणून सांगितलें. पण बोसो मुंडानें मेंढ्याला ठार केलें. नंतर बैल, रेडा, हत्ती यांच्याशीं चंदियानीनें बोसो मुंडाला झुंजायला लावलें. पण तेहि सारे ठार झाले. पळत असलेल्या चंदियानीला बापाच्या दारांत बोसो मुंडानें गाठलें आणि तरवारीनें तिच्या लुगड्याचा पदर कापून घेऊन तो निघून गेला.

बोसो मुंडाचें पारिपत्य करायला चंदियानीच्या बापानें एका राक्षसाला बोलावलें. राक्षसानें बोसो मुंडाला ठार केलें आणि चंदियानीची मागणी केली. राजानें तिचें लग्न राक्षसाशीं लावलें. नवरा नवरी आपल्या घरीं जाऊं लागलीं, तोंच सहदेवानें फिरून एक पुरानें भरलेली नदी त्यांच्या वाटेंत निर्माण केली. तिथेंच सहदेव व राक्षस यांचा चंदियानी कुणाची याबद्दल वाद लागला. अखेर सहदेवानें सुचवलें, "तूं चंदियानीला खांद्यावर घेऊन नदीपार जा. तिचें पाऊल पाण्यांत बुडलें तर ती माझी. कोरडें राहिलें तर तुझी." राक्षसानें ती अट मान्य केली. चंदियानीचीं दोन्ही पावलें उत्तरोत्तर वाढणाऱ्या पुराच्या लोंढ्यात भिजलीं. राक्षस हरला व निघून गेला. चंदियानी सहदेवाबरोबर परत घरीं आली. पुढें तिला त्याच्यापासून मुलगा झाला त्याचें नाव धन्वंतरी.[१]

या कथेंत चंदियानी ही अनेक पुरुषांना भुरळ घालणारी चटकचांदणी आहे हें दिसून येतेंच. मात्र याहि कथेंत पतीला सोडलें तरी व्यभिचार

१ Bompas, *Folk lore of the Santal Parganas*, Appendix p. 457.

करण्याची वृत्ति तिच्यांत नाहीं. पिताच तिला पतीला सोडून अन्य वर वरायला भाग पाडतो. चंद्रावळ गुजरीच्या कथेंत तर तिला राजानें पळवलेलेंच असतें. चंद्रावळीच्या कृष्णाच्या कथेंतहि पतिव्रता चंद्रावळीला कृष्ण फसवतो असेंच कथाबीज आहे. कृष्णकथेंत चंद्रावळी अखेर पतीला सोडून कृष्णाशीं प्रीतिसूत्रानें बद्ध झाली, तशीच नंदियानीहि पतीच्या अचाट शक्तीनें स्तंभित होऊन त्याचा त्याग करण्यास प्रवृत्त झाली. गुजरीच्या व नंदियानीच्या कथांत खलनायकाचा अंत व नायकाचा जय व नायकनायिकेचें मीलन दाखविलेलें आहे. एकाच कथासूत्रानें या तिन्ही कथा बांधल्या गेल्या आहेत, यांत शंका वाटत नाहीं. नंदियानीच्या व गुजरीच्या कथेंतल्या पराक्रमी नायकाचें स्वरूप कृष्णकथेंत बदललें. कृष्ण नायक व पति उपेक्षित केवळ गयावळ राहिला. मूळच्या संकेतांत बदल झाला आणि गयावळ हा शब्द केवळ वाच्यार्थानें वापरला जाऊं लागला. कृष्ण हा गवळी असला तरी देवस्वरुप झाला, पति नुसता गुराखीच राहिला. तिन्ही कथांत नायक गवळी व पराक्रमी हा कथांश कायमच राहिला आहे. मात्र वाच्यार्थालाच महत्त्व येऊन लक्ष्यार्थ मागें पडल्यामुळें 'गयावळ' व 'चंद्रावळ' यांचे संकेत पालटले. चंद्रावळ किंवा नायिका या तिन्ही कथांत नायकापुढें हार खातें असेंच दाखविलें आहे. तर म्हणींत याच्या उलट अर्थ प्रतीत होतो.

सुतानें स्वर्गाला जाणें : तैत्तिरीय-ब्राह्मणांतल्या चित्रा व पुनर्वसु नक्षत्रांच्या उत्पत्तीच्या कथेंत या म्हणीचें मूळ मिळतें. देवांनीं यागाच्या द्वारें एकावर एक विटा रचून स्वर्गापर्यंत शिडी केली आणि स्वर्गांत प्रवेश मिळविला. तें पाहून असुरांनाहि आपण तसेंच करावेंसें वाटलें. त्यांनीहि आपापल्या नांवांच्या विटा आणून वेदी रचायला प्रारंभ केला. त्या वेळीं त्यांच्या यागांत विघ्न आणण्याचा बेत करून देवांनीं इंद्राला खालीं पाठवलें.

---

१ चंद्रावळीची कथा मराठींत नागेशकवीचें चंद्रावळीवर्णन व मोरेश्वरकवीचें चंद्रावळीचरित्र या दोन काव्यांत सांपडतात. (संपादक दा. के. ओक, अनेक कविकृत लघुकाव्यमाला. निर्णयसागर प्रेस, पृ. १३६–१६५ व २१२–२२१) या कवींचा काल अज्ञात आहे.

या दोन्ही कवींनी हें आख्यान अग्निपुराणांत असल्याचें संपादकांनीं सांगितलें आहे. पण आनंदाश्रमाच्या किंवा Bibliotheca Indica च्या अग्निपुराणांत तें सांपडत नाहीं. या कवींपुढील अग्निपुराणाची प्रत निराळी असणें शक्य आहे.

इंद्रानें ब्राह्मणाचें रूप घेतलें. हातांत अतिसुंदर चमकणारी वीट घेऊन तो असुरांकडे आला आणि 'मी करतों तुम्हांला यागांत मदत' असें म्हणाला. त्यानें आपली ती 'चित्रा' वीट सर्वांत खालीं ठेवली. असुरांनीं आपापल्या विटा रचल्या व आतां यागाला सुरवात होणार इतक्यांत इंद्र म्हणाला, "मला नाहीं तुमच्याबरोबर याग करायचा. द्या माझी चित्रा वीट परत." त्यानें ती वीट ओढून काढली. त्याबरोबर बाकीच्या विटा व त्यांवर उभे असलेले असुर एकमेकांवर पडले. बरेच मेले व जखमी झाले. इंद्र आपली वीट घेऊन आकाशांत गेला. कांहीं असुर त्याच्यामागें धांवले. इंद्राची ती वीट चित्रा नक्षत्र म्हणून ओळखली जाते. त्या विटेच्या मागें दोन असुर स्वर्गांत गेले ते कुत्रे झाले. तेच पुनर्वसु या नांवानें ओळखले जातात. बाकीचे असुर खालीं पडले, त्यांचे कोळी झाले. ते कोळी अंगांतून धागा काढून, अजून स्वर्गांत जायची धडपड करतांना दिसतात. 'सुतानें स्वर्गाला जाणें' याचें अधिक चांगलें उदाहरण, कोळ्यांशिवाय कुठलें देतां येणार! कारण सूत व कोळी यांचें साहचर्य अभंग आहे. 'कुत्र्याचें गोन व कोळ्याचें सूत' ही मराठी म्हण प्रसिद्धच आहे.

'सुतानें स्वर्गाला जाणें' या म्हणीशीं कोळ्याचा संबंध मंडला जिल्ह्यांतल्या अहीरांच्या एका कथेंतहि सांपडतो. तो असा. अगदीं प्रारंभीं पाण्याशिवाय कांहीं नव्हतें. देव कमलपत्रावर बसून त्या पाण्यावर तरंगत होते. मग त्यांनीं पृथ्वी केली. पण त्या पृथ्वीवर घालायचें छप्पर करणें त्यांना जमेना. त्या वेळीं जाम राजा व त्याची राणी जिकोरनबाई पानाळांत रहात होतीं. त्यांना त्या जागेचा कंटाळा आला. तीं दोघें देवांना म्हणालीं, "आम्हांला मेघांचें छत हवें." पण तें देवांना तयार करतां येईना. तेव्हां राणी फार रागावली. या राणीच्या स्तनाच्या मध्यभागीं एक काळा तीळ होता.

त्या वेळीं विजय राजानें आपलें बीज जमिनीवर टाकलें. त्यांतून कोळी निघाला. तो म्हणाला, "मी करतों मेघ व आकाश तयार." पण त्या वेळीं आकाश नसल्यानें कोळ्यांना वर जातां येईना. तेव्हां त्यानें आपल्या शरीरांतून तंतु विणून ते स्वतःभोवतीं गुंडाळण्यास सुरवात केली. मग ते तंतु हळू हळू वर फेंकून तो वर चढूं लागला. चढतांना त्याचा एक पाय मोडला. त्याचा त्यानें खुंट केला. त्या खुंटाला त्यानें दोर किंवा सूत

बांधलें. त्या धाग्याला धरून इतरहि सारे देव वर चढूं लागले. मग त्या देवांनीं राणीच्या छातीवरचा तीळ काढून तो वरतीं ओढून पसरवून ठेवला. तेंच आकाश. कोळयानें मोठें जाळें त्या काळ्या छताखालीं विणलें. त्याच्यावरती देवांनीं आपलें घर केलें.[१]

कोळी व स्वर्ग यांचा संबंध आफ्रिकेंतल्या एका दैवतकथेंतहि सांपडतो. ती कथा अशी. स्वर्गाचा देव गडगडाट हा असून त्याचा एक मेंढा होता. एकदां दुष्काळ पडला, सर्वत्र अन्नान्नदशा झाली. त्यावेळीं अनासे हा आद्य कोळीहि भुकेनें कावून गेला. आणि त्यानें युक्ति लढवून तो स्वर्गीय मेंढा पळवला. त्यानें पृथ्वीवर येऊन तो मेंढा कापून जेवण तयार केलें. पण चमच्यानें तें मांस तोंडाशीं नेतांच, तो चमचा मोडे. मग त्यानें डोकीवरून लोखंडी पत्र्याचें पांघरूण घेतलें व तो मांसाच्या भांड्याकडे गेला. लोखंडाचा चमचा घेऊन अन्नांत त्यानें बुडवला न बुडवला, तोंच भयंकर गडगडाट झाला. वीज चमकली आणि चमचा मोडला. मग कोळयानें तें भांडें जमिनींत बीळ खणून त्यांत ठेवलें. पण तिथेंहि विजेनें त्याचा पाठलाग केला. पण तितक्यांत बिळाचें तोंड बंद करून त्यानें जेवण कसेंबसें संपवलें. इतक्यांत तो अलगद वर उचलला गेला. आणि उंचावरून खालीं आदळला. त्याचे तुकडे झाले. आणि त्याचे लहान कोळी झाले. वरच्या प्रसंगाची आठवण म्हणून भक्ष्य मिळविण्यासाठीं, तें पकडण्यासाठी कोळी अजून अधांतरीं जाळें विणतात.[२]

अवडंबर माजवणें : मेघाडम्बर किंवा आडम्बर या शब्दामागें असलेली कथा सुवण्णकक्कटजातकांत सांपडते. ती अशी. सुवण्णकक्कट नांवाचा अजस्र खेकडा हत्तींना गंगेच्या डोहांत मारून खात असे. बोधिसत्त्व हत्ती झाला आणि त्यानें त्या खेकड्यास मारलें. त्याचे दोन आंकडे गंगेच्या प्रवाहांतून वाहत गेले. एक आंकडा कृष्णाला, वासुदेवाला मिळाला; त्याचा त्यानें आनक नांवाचा दुंदुभि केला. दुसरा आंकडा समुद्रांत गेला तो असुरांना मिळाला. त्याची त्यांनीं आडंबर नांवाची भेरी केली. पुढें इंद्रानें

१ Elwin, *Myths of Middle India*, p. 81.

२ Phebean Itayemi and P. Gurrey, *Folk Tales and Fables* (Western African Series) pp. 104-5.

त्यांचा पराजय केला तेव्हां ती मेरी टाकून असुर पळाले. तेव्हां इंद्रानें ती स्वतः करतां ठेवली. 'आळंबर (आडंबर) मेघाची गर्जना होत आहे', असें म्हणण्याचा प्रघात आहे तो या मेरी वरूनच पडला आहे, असें वाक्य जातकांत आहे. वसुदेवाला आनकदुन्दुभि म्हणतात; पण तत्संबंधीं कथा संस्कृत वाङ्मयांत नाहीं. जातकांत वसुदेवाचा वासुदेव झाला आहे. त्याचप्रमाणें आडम्बरमेरीची कथाहि बौद्धपूर्वकालीन वाङ्मयांत मिळत नाहीं. इंद्राची आडम्बरमेरी एवढ्यान खुलासा मिळतो. या मेघाडम्बरावरूनच अवडंबर माजवणें हा वाक्प्रचार रूढ झाला आहे.

पायावर पांघरूण घालणें: राजकन्या अनङ्गवती ही काश्मीरच्या रणादित्याची मुलगी. ज्योतिष्यानें राजाला सांगितलें कीं तुझ्या पश्चात् जांवई राजा होईल. राजाची तशी इच्छा नव्हती. म्हणून त्यानें मुलीचें लग्न राजाशीं न करतां दुर्लभवर्धन नांवाच्या कायस्थ अश्वघासाशीं म्हणजे पागेदाराशीं लावून दिलें. परंतु पुढें दुर्लभवर्धन यानें आपल्या पराक्रमानें व चातुर्यानें सासऱ्याचा विश्वास संपादन केला व त्याच्या नंतर तो गादीवर बसला. सासऱ्यानें त्याचें जुनें नांव बदलून प्रज्ञादित्य असें ठेवलें.

अनङ्गवतीचें खंक नांवाच्या माणसावर प्रेम होतें. एकदां तीं दोघें एकत्र निजलेलीं पाहून त्यांना ठार मारावें असें प्रज्ञादित्याला वाटलें. पण त्यानें क्रोध आंवरला. त्यानें खंकाच्या शेल्यावर "तूं वध्य असूनहि मी तुझा वध केला नाहीं, हें स्मरण्याचें काम तुझें आहे" असें लिहून ठेवलें व तो निघून निघून गेला. खंकानें तें वाचलें व आपले प्राण राजानें वांचविले हें जाणून त्यानें अनङ्गवतीचें साहचर्य सोडलें. याच गोष्टीचा पर्याय कोंकणच्या एका कथेंत सांपडतो. मंत्री व राणी यांना एकत्र निजलेलीं पाहून त्या दोघांवर आपल्या शेल्याचें पांघरूण घालून राजा निघून गेला.

पुढें राजा लवकरच मृत्यु पावला. राणी रडूं लागली. तिचें वर्तन सर्वांना माहीतच होतें. तेव्हां "तुला रडायला काय झालें! हवें होतें तेंच झालें" असें कुणीं म्हटलें, तेव्हां त्या राणीनें उत्तर दिलें, "माझ्यावर आतां पांघरूण कोण घालील?"[१]

१ ग. रा. हवलदार, काश्मीर देशीचे महाकवि कल्हणकृत राजतरंगिणींतील सें दर्दंबर्कें, पृ. १२-१३.

मांजर करी एकादशी उंदीर मारून भरी कुशी : या म्हणीचा उगम शब्दजातकांत सांपडतो. मात्र उपोशथ किंवा उपवासाचें व्रत करणारें मांजर या कथेंत पाणमांजर असून तें मासे खातांना दाखवलें आहे.

वानराची मैत्री अंगाच्या चिंध्या : या म्हणींत एका माकडाच्या गुह्यांगात जखम झाली त्यावेळीं इतर माकडांचें कुतूहल जागें होऊन त्यांनीं त्याची जखम पाहण्याच्या मिषानें त्याच्या गुह्यांगाच्या कशा चिंध्या केल्या त्या विषयींची सुप्रसिद्ध लोककथा आहे.

रे. मॅनवेअरिंग यांनीं Marathi Proverbs या ग्रंथांत व श्री. य. रा. दाते व श्री. चिं. ग. कर्वे यांनीं आपल्या वाक्संप्रदाय व म्हणींच्या कोशांत अनेक म्हणींच्या कथांचा उल्लेख केलेला आहे. उदाहरणार्थ, 'अडलें कोल्हें मंगल गाया व सुसरीबाई तुझी पाठ मऊ' या दोन म्हणी कोल्हा व सुसर या कथेशीं संबंधित आहेत.[1] 'अति पतिव्रता, मुसळ देवता' ही म्हण एका पतिव्रता स्त्रीनें मुसळ कांडतांना सोडलें, व तिच्या पातिव्रत्याच्या प्रभावानें तें स्थिर उभें राहिलें तेव्हां तिच्या शेजारणीनें तिचें अनुकरण केलें व तिच्या डोक्यांत मुसळ पडलें या कथेशीं संबंधित आहे.[2] 'समुद्राला सुपळ्याची गरज लागली,' ही म्हण परशुरामानें समुद्र हटविण्यासाठीं जेव्हां बाण सोडले तेव्हां समुद्रानें परमेश्वराला आळवलें, आणि परमेश्वरानें सुरळें पाठवून परशुरामाचे बाण कुरतडून टाकवले या कथेंतून निघाली.[3] 'अंगठ्यावरून दशासुर निर्माण करणें' ही म्हण सीतेच्या कथेवरून पडली. सीतेनें रावणाच्या बंदींत त्याचें सर्वंध शरीर पाहिलें नव्हतें, फेवळ आंगठा मात्र पाहिला होता. कैकेयीनें तो आंगठा तिला काढायला सांगितला, आणि त्यावरून सबंध रावणाचें चित्र तयार करून रामाला दाखवून दिलें कीं सीता शुद्ध नाहीं.[4] आणखीहि कांहीं पांच सात किरकोळ कथा आहेत. पण वर दिलेल्याच महत्त्वाच्या आहेत. आणि या कथा अखिल भारतीय कथांच्या गोतवळ्यांत सामील झालेल्यापैकींच आहेत.

---

१ महाराष्ट्रवाक्संप्रदायकोश, भाग १, पृ. २१.

२ *op. cit.* पृ. २८.

३ *op. cit.* भाग २, पृ. ५६५ मॅनवेअरिंगनें या म्हणीची कथा पंचतंत्रांतील सुप्रसिद्ध टिटवीच्या कथेशीं जोडली आहे. सुरळ म्हणजेच टिटवी असें तो म्हणतो. पण तें बरोबर नाहीं. Manwaring, *Marathi Proverbs*, p. 42.

४ महाराष्ट्रवाक्संप्रदाय कोश, भाग १, पृ. ११.

वर दिलेल्या म्हणींच्या एकंदर उगमांच्या तपासणीवरून असें दिसून येतें कीं भाषा प्रांतीय असली तरी, बहुसंख्य म्हणींचें मूळ प्रांतीयतेच्या पलीकडचें, सामान्य भारतीय व कांहीं पक्षीं अतिभारतीयहि आहे. कांहीं महत्त्वाच्या वाक्प्रचारांचें मूळ अखिलभारतीय असलेल्या श्रुतिस्मृतींत, राजनीतीच्या ग्रंथांत कसें आहे, हें आपण वर पाहिलेंच आहे. पण अगदीं क्षुद्र वाक्प्रयोगांना सुद्धां मोठी ऐतिहासिक परंपरा आहे, हें आपल्या ध्यानांत पुष्कळदां येत नाहीं. उदाहरणार्थ, 'दांतीं तृण धरणें' हाच वाक्प्रचार पाहिला तर कथाकोश, पार्श्वनाथचरित्र वगैरे ग्रंथांत तर तो आढळतोच,[१] पण त्याचा उगम महाभारतांत दाखवतां येतो. आणि या वाक्प्रचाराचा प्रसार इटली, अफगाणिस्तान इंग्लंड, स्कॉटलंड यांहि देशांत कसा झाला आहे, शिवाय भारतांत महाराष्ट्र, म्हैसूर, उत्तर हिंदुस्थान, कनोज, आंध्र व गुजरात प्रांतांत तो कसा फैलावला आहे, याचें साधार विवेचन डॉ. प. कृ. गोडे यांनी केलें आहे.[२]

काळ्या डोकीचा माणूसः नुसत्या म्हणी किंवा विशिष्ट खोंचदार वाक्प्रचारांचाच नव्हे, तर कांहीं आतां अगदीं अर्थहीन - वाटणाऱ्या वाक्प्रयोगांचा विचार या बाबतींत अवश्य करण्यासारखा आहे. 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाक्प्रयोग अशापैकीं एक आहे. जेव्हां संस्कृति एका मानवगणापासून दुसऱ्या मानवगणाकडे जाते, तेव्हां दुसऱ्या मानवगणाच्या भाषेंत मूळ वाक्प्रयोगाचा व त्याच्या संकेतांचा अनुवाद होत असतो. मराठींत "काळ्या डोईचा माणूस काय करणार नाहीं ?" अशी म्हण आहे. त्या म्हणीचा अर्थ 'काळ्या डोईचा म्हणजे केंस काळे असलेला तरुण माणूस काय करूं शकणार नाहीं?' असा लावला जातो. परंतु या म्हणींत 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा सबंध वाक्प्रयोग तरुण या अर्थी लाक्षणिक अर्थानें वापरलेला आहे.

'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाक्प्रयोग मला मध्यप्रांतांतले सारे आदिवासी, छत्तिसगढी, गोंडी, व कमारी भाषेंत उत्पत्तिकथा सांगतेवेळीं

१ Bloomfield, *Life of Parshvanath*, p. 45, footnote to the Story of king Naladharma.

२ P. K. Gode, *Antiquity of Holding Grass in the Mouth as a Sign of Surrender in the Light of a Reference to it in the Mahabharata.*

करतांना आढळले. नुसतें माणूस न म्हणतां 'काळ्या डोकीचा माणूस' असाच माणसाचा उल्लेख करायचा शिरस्ता त्यांच्यांत आहे. ठाणें जिल्ह्यांतले वारली, कोळी यांच्यांतहि 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाक्प्रचार सर्रास रूढ आहे. गुजरातच्या व डांगाच्या वन्य जातींतहि हाच वाक्प्रयोग रूढ असल्याचें डॉ. द. ध. खानापूरकर यांनीं सांगितलें आहे. डॉ. हरमन्सनीं माळ्यांतल्या भिल्लांच्या कथा गोळा केल्या आहेत, त्यांतल्या उत्पत्तिकथांतहि 'काळा माथानो मनख मानवी,' असाच उल्लेख वारंवार आढळला. एवढेंच नाहीं तर डॉ. हरमन्स यांनीं तिबेटी उत्पत्तिकथांवर जो निबंध लिहिला आहे त्यांत त्यांनीं तेराव्या शतकांतील मूळ तिबेटी कथा व त्यांचा जर्मन अनुवाद दिला आहे. त्यांतहि मानवाचा उल्लेख 'काळ्या डोकीचा' हें विशेषण लावूनच झालेला आहे[1]. उत्पत्तिकथांच्या अनुरोधानेंच हा वाक्प्रयोग वापरलेला पाहातां मला असें वाटतें कीं, उपजतां वेळेस माणसाचें डोकें केंसांमुळें काळें दिसतें, तसें इतर प्राण्यांचें दिसत नाहीं. अर्थात् प्राणिसृष्टींत मानव शिरोभेदामुळें वेगळा झाला. केंस हें त्याचें वैशिष्ट्य आहे. या सान्या उत्पत्तिकथांत मानवाला सान्या प्राण्यांनीं प्राधान्य दिलेलें आढळतें. जन्मतःच मानवाला इतर प्राणिसृष्टीपासून अलग करणारें 'काळें डोकें' हा मूळचा अर्थ गमावून केवळ कथा सांगतांना जे अनेक अर्थहीन पारंपरिक शाब्दिक संकेत तंत्र म्हणून वापरावेत, त्या तंत्रांत समाविष्ट झाला आणि मराठी म्हणींत वरील प्रमाणें रूपांतर पावला. वेदपूर्वकालीन जी एक समान संस्कृति पूर्वेत होती तिचाच हा एक लहान शाब्दिक अवशेष भिन्न भाषांत टिकून राहिला आहे. वैदिक वाङ्मयांत किंवा वेदाभिमानी वाङ्मयांत मात्र त्याचा मागमूसहि आढळत नाहीं, ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे.

एवढेंच नव्हे, तर चीन, अतिपूर्व व निकटपूर्वेमध्येंहि हा वाक्प्रयोग सर्रास वापरांत असून त्याचें मूळ हम्मुराबीच्या विधिपत्रकांत सांपडतें, असेंहि तज्ज्ञांचें मत आहे.[2]

१. Mathias Hermanns, *Schoefungs and Abstammungsmythen der Tibeter*, *Anthropos* XLI–XLIV (1946–1949), p. 278.

२ Mathias Hermanns, *Ueberlieferungen Der Tibeter*, (Nach einen Manuskript aus dem Anfang des 13 Jahrhundert N. CHR.) *Monumenta Serica*, XIII, 1948, p. 178.

Mathias Hermanns, *Die Nomaden von Tibet*, Footnote.. p. 7.

कथालोप : कांहीं म्हणी किंवा बोल असे असतात कीं त्यांच्या मागचा कथासंदर्भ लुप्त झालेला असतो. उदाहरणार्थ, 'मुंगसा मुंगसा तोंड दाखव, तुला रामाची शपथ', असे मुलांचे बोल महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध आहेत. मुंगुस दिसलें कीं मुलें हटकून असें म्हणतात व मुंगुस मागें वळून पाहतें तें त्यामुळेंच असा समज आहे. कुणी म्हणतात कीं मुंगसानें सेतुबंधनाच्या वेळीं रामाला वाळूचे कण आणून दिले म्हणून त्याला रामानें वरदान दिलें. पण त्या कथेचा वरील बोलाशीं कांहींच संबंध जुळत नाहीं. त्याचप्रमाणे कोल्हा धांवतां धांवतां मागें वळून पाहतो, त्याला उद्देशून 'कोल्होबा कोल्होबा पटकूर सांडलें, मागें बघ' असा बोल रूढ आहे. पटकूर म्हणजे शेंपूट असें कोणी म्हणतात. शेंपूट तुटलेल्या कोल्ह्याची कथा छोटा नागपूरच्या खारिया लोकांत रूढ आहे.[१] इसापच्या कथांत ती आहे. महाराष्ट्रांत ती ग्राम-विभागांत मला अजून तरी आढळली नाहीं. शहरांत ही कथा सांगितली जाते, ती इसापच्या कथेच्या आधारेंच असा माझा समज आहे. पण कोल्ह्याचें शेंपूट तोडून त्याला हिणवणारा बोल प्रसिद्ध असला तरी शेंपूट तुटलेल्या कोल्ह्याची कथा त्याला लागू पडत नाहीं. त्याचप्रमाणें 'घारी घारी गणपतीच्या देवळाला सात फेऱ्या घाल, गणपतीच्या देवळांत तुपाची धार' असेहि बोल मुलें आकाशांत उडणाऱ्या घारीला उद्देशून म्हणतात. तें ऐकले कीं घार गोल गोल घिरट्या घालूं लागते असा समज आहे. पण गणपति व घार यांच्या संबंधाची कुठलीच भारतीय कथा पौराणिक अगर लौकिक माझ्या अजून आढळांत आलेली नाहीं. या सर्व बोलांत कथा सूचित असली तरी निश्चित कथासंदर्भ सांपडत नाहीं.

---

१ Roy, *The Khariyas*, II, p. 434.

प्रकरण दहावें

लोकव्युत्पत्ति

अनन्तपारं खलु शब्दशास्त्रम् ।

पञ्चतन्त्रम्

: १ : लोकव्युत्पत्ति

लोकव्युत्पत्तीची कक्षा : शब्दशास्त्राला पारावार नाहीं; कारण प्रत्येक शब्दामागें सहस्र वर्षांच्या ध्वनिसंकेतांचा इतिहास आहे; एवढेंच नव्हे, तर सामाजिक आचारपरंपरेनें अर्थांतहि वेळोवेळीं सूक्ष्म बदल घडून आलेले आढळतात. शब्दांची ही वाटचाल मानवतेच्या अंतापर्यंत चालूच राहणार आहे; संकल्पविकल्पासकट, प्रकृतिविकृतिसकट जुन्या परंपरांचे अवशेष घेऊन नव्या परंपरा उदित होतच राहणार.

शब्दशास्त्राच्या अफाट संसारांत शिरणें हें आपलें उद्दिष्ट नाहीं. नैरुक्तिक, वैय्याकरणी व व्युत्पत्तिशास्त्री यांचें हें कार्य आहे. तरी पण व्युत्पत्ति व लोकसाहित्य यांचा संबंध इतका घनिष्ठ आहे कीं व्युत्पत्तीशिवाय लोकसाहित्याच्या अभ्यासास सांगता तर राहोच, पण आकारहि येणार नाहीं. ही व्युत्पत्ति शास्त्रीय व्युत्पत्तीहून थोडी वेगळ्या स्वरूपाची राहील; वैय्याकरणांनीं ठरविलेली व्युत्पत्ति ती शास्त्रीय व्युत्पत्ति; तौलनिक भाषाशास्त्र तिची कक्षा वाढवतें; पण लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला उपयुक्त असलेली व्युत्पत्ति ही परंपरेनें गृहीत धरलेली व्युत्पत्ति, मग ती बरोबर असो कीं चुकीची. पाश्चात्यांनीं लोकसाहित्यशास्त्रांत या व्युत्पत्तीला Folk-etymology असें नांव दिलें आहे. लोकव्युत्पत्ति हा या शब्दाचा अनुवाद.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत वाक्प्रचार, म्हणी, विशेषनामें, स्थलनामें व कांहीं विशिष्ट कथाबीजें यांची छाननी करायची झाल्यास ती व्युत्पत्तीवांचून करणें शक्य होत नाहीं. स्पष्टीकरणवाहि दैवतकथांत शब्दांच्या अर्थांतरच कसा उभी केलेली असते. कालिदासानेंहि कुमारसंभवांत 'उमा' शब्दाची व्युत्पत्ति, 'उ+मा', आईनें जाऊं नको म्हणून सांगितलें म्हणून पार्वतीला 'उमा' नांव पडलें, (उमेति मात्रा तपसो निषिद्धा । पश्चादुमाख्यां सुमुखी जगाम ॥) अशी दिली आहे.

अनेक स्थानिक दंतकथा प्रादेशिक भाषांच्या स्पष्टीकरणात्मक संकेतांवरच आधारलेल्या आहेत. गडगडण्याचा 'द, द, द' असा आवाज होतो असें वैदिकांना वाटे. त्यावरून 'द' या अक्षराला सांकेतिक महत्व येऊन प्रजापतीचा संदेश, देवमानवासुरांना 'दम्यत दत्त दयध्वम्' या अर्थाना 'द' या आद्याक्षरानें सुरू झालेला मानला गेला.[१] अर्थात् ही व्युत्पत्ति वैय्याकरणी व्युत्पत्ति नसून मानीव आहे. पण त्या मानण्यालाहि परंपरेनें बांधीव संकेताचें स्वरूप दिलें आणि भाषेच्या संकेतापेक्षां सांस्कृतिक संकेतांत त्याचें पर्यवसान झालें. म्हणून या शाब्दिक अभ्यासांत लोकसाहित्याचें क्षेत्र कुठें संपतें आणि भाषाशास्त्राचें कुठें सुरू होतें तें सांगणें मोठें कठीण आहे. कारण व्युत्पत्ति व लौकिक समज यांतलें अंतर शास्त्रीय दृष्ट्या स्पष्ट असलें, तरी सांस्कृतिक अभ्यासांत किती गुंतागुंतीचें व अस्पष्ट असतें, हें आपण नैरुक्तिक व ऐतिहासिक यांच्या परस्परपूरकत्वावरून आणि मतभेदावरून मागें पाहिलेंच आहे. भाषाशास्त्र व लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुवा म्हणजेच वाक्संप्रदाय व म्हणी, असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. प्रत्येक देशांतले आद्य लोकसाहित्यविशारद पट्टीचे वैय्याकरणी कां होते, याचें प्रत्यंतर या विषयांत येतें. आपले प्राचीन काळचे यास्क, वररुचि, गुणाढ्य, त्याप्रमाणेंच जर्मनींतले आद्य लोकसाहित्यकार ग्रिमबंधु वगैरे व्याकरणांत तज्ञ होते. कथावाङ्मयाचा, विशेषतः प्राचीन दैवतकथांचा सामुदायिक आणि तौलनिक अभ्यास करणाऱ्या मॅक्स म्युल्लरला व्युत्पत्तीचें एवढें वेड कां लागलें, याचेंहि नवल वाटण्याचें कारण नाहीं. व्युत्पत्तींतच दैवतकथांचें मूळ अस्तित्व आहे, हें त्याचें विधान टीकाकारांनीं उखडून कसें टाकलें, हें आपण पहिल्या प्रकरणांत पाहिलें. चुकीच्या किंवा उलट्या व हीन व्युत्पत्तींत दैवतकथांचा उगम होतो, हें त्याचें विधान बहुसंख्य कथांच्या बाबतींत खरें ठरलें नाहीं, तरी एका विशिष्ट कथावर्गाचा उगम खरोखरीच चुकीच्या उद्गारांत, बदललेल्या अर्थांत असतो, यांत संशय नाहीं. या चुकीच्या हीन व पारंपारिक व्युत्पत्तीचेंच दुसरें नांव लोकव्युत्पत्ति. गेल्या प्रकरणांत आपण कांहीं वाक्प्रचारांमागचे सांस्कृतिक संकेत पाहिले. कांहीं ठिकाणीं त्या संकेतांची उलटापालट कशी झाली, तेंहि पाहिलें. पण भाषिक संकेतांची अधिक चर्चा होणें अवश्य आहे. कारण कांहीं सुभाषितें म्हणींत शिरलीं व म्हणींनाहि त्यांचें विशिष्ट रीतीनें परिवर्तन झालेलें आढळून येतें. उदाहरणार्थ, शार्ङ्गधराचें—

विपत्तौ किं विषादेन संपत्तौ हर्षणेन किम्।
भवितव्यं भवत्येव कर्मणो गहना गतिः ॥

हें सुभाषित प्रसिद्ध असून त्यांतील 'कर्मणो गहना गतिः' हें वचन म्हणीसारखें झालें आहे. त्याचेंच गोव्यांत नवा वाक्प्रचार विकट्न अनुप्रासयुक्त म्हणींत झालेलें रूपांतर, 'गहनो कर्मणो गती, कोंन्यान गिळो हत्ती'. असें झालें आहे. या उदाहरणांतलें परिवर्तन स्पष्ट आहे. पण पुष्कळदां तें तसें नसतें. इथें केवळ अनुप्रासाचा व अर्थाला सुसंगत असा वाक्प्रचार जोडण्याचा संकेत पाळलेला आहे.

लोकव्युत्पत्तीचा सखोल अभ्यास करणारा पहिला पाश्चात्य विद्वान् कार्ल ॲडरसन व त्यानंतरचा आंग्ल अभ्यासक रे. ए. स्मिथ पामर (A. Smyth Palmer) हा होय. लोकव्युत्पत्तीची पामरनें दिलेली व्याख्या व मीमांसा उद्बोधक आहे. ती अशी. 'शब्दांच्या स्वरूपावर आणि अर्थावर लौकिक आचाराचा किंवा दुराचाराचा जो परिणाम होतो त्यालाच लोकव्युत्पत्ति असें म्हणतात. शब्दाची उपपत्ति चुकीची लावली गेली किंवा इतर शब्दांशीं त्यांचें चुकीचें साम्य लावलें गेलें, कीं मूळच्या शब्दांचा विपर्यास होतो. त्यांना हीनत्व येतें. हा विपर्यास व विकृति दर्शविणें हें लोकव्युत्पत्तीचें उद्दिष्ट असतें.'[२]

शब्दांची ही विकृति अनेक कारणांनीं होत असते. पहिलें कारण म्हणजे जुने शब्द वापरांतून गेले कीं, त्यांचे संकेत नष्ट होतात किंवा बदलतात. त्याचप्रमाणें, परभाषेविषयीं, परक्या पोषाखाविषयीं सामान्यपणें अनादर लोकांना वाटतो. परक्या शब्दाचे उच्चार वेडेवाकडे करायचे हाहि प्रकार सामान्यच असतो.[३] त्याशिवाय परभाषेंतले शब्द पुष्कळदां शिवीसारखे वापरले जातात. कारण मूळच्या शब्दांना विपर्यास तरी होतो किंवा परके संकेत अर्थांच्या सगळ्या फक्षांफटा, सर्व जसेच्या तसे उचलणें कुणालाच जमत नाहीं. भाषेंतून उचललेले शब्द बहुधा शब्दांच्या एकाच अंगावर भर देणारे किंवा चक्क शिवीप्रमाणें वापरलेले आढळतात. उदाहरणार्थ, बाष्कळ हा शब्द आपण घेऊं. खरें पाहिलें तर उपलब्ध ऋग्वेद-संहिता बाष्कलाचीच. पण अवैदिक महाराष्ट्रांत पुढें जरी वेदविद्येचें बीजारोपण झालें व बाष्कलाचें नांव

---

१ दाते व कर्वे, महाराष्ट्र वाक्संप्रदाय कोश, भाग १, पृ. ३८१.

२ Palmer *Folk-Etymology, A Dictionary, Introduction I.*

३ *Ibid*, p. ix.

महाराष्ट्रीयांना ज्ञात झालें, तरी सर्वसामान्य जनता वेदवाङ्मयापासून दूर राहिल्यानें 'बाष्कल' म्हणजे कांहीं तरी न समजणारें व पर्यायानें फाजील, असा अर्थ रूढ झाला आणि मूळचें विशेषनाम विशेषणांत रूपांतर पावलें.

अशा प्रकारच्या मूळ शब्दार्थांच्या अज्ञानामुळेंहि चुकीची व्युत्पत्ति अस्तित्वांत येते. उदाहरणार्थ इंग्रजींतहि do-evil पासून devil, life-load पासून *livelihood* हे शब्द बनले.[१] पुष्कळदां शब्दांच्या मूळच्या स्वरूपाचें बुद्धिपुरस्सर विवेचन प्राचीन लेखकांनीं केलेलें आढळतें. अशा वेळीं जें विकृत रूप होतें त्याचा समावेश लोकव्युत्पत्तींत करतां येत नाहीं.[२] या प्रकाराचें उत्कृष्ट उदाहरण हेमचंद्रानें लोककाव्याचें परकीयकाव्य असें भाषांतर केलें त्याचें देतां येईल.

कधीं कधीं चुकीचा अन्वय लावल्यामुळें शब्दाचा संपूर्ण कायापालट होतो. उदाहरणार्थ, पेरो (Perrault) या आद्य फ्रेंच लोकसाहित्यकारानें सिंडेरेलाची गोष्ट दिली, तिच्यांत त्यानें तिचा बूट vair चा म्हणजे फरचा होता असा उल्लेख केला आहे. पण त्याच्या अनुवादकानें तो शब्द verre म्हणजे कांच असा घेतला. आणि सिंडेरेलाला कांचेचे बूट घालायला लावले.[३] तेव्हांपासून हा अपसमजच लोकसाहित्यांत रूढ झालेला आढळतो.

भाषा व अर्थ एकरूप भासलीं तरी एकमेकांवर प्रतिक्रियाहि करतात. उच्चाराचें मोठें महत्त्व असतें. योग्य उच्चार असेपर्यंत शब्द व अर्थ यांचें सातत्य कायम असतें. पण तें कमी झालें कीं भाषा व अर्थ यांच्यांत प्रतिक्रिया सुरू होते. ही प्रतिक्रिया झाली कीं, शब्द हा अर्थवाही शब्द राहत नसून तो केवळ भूतकाळाचा द्योतक असा अवशेष बनतो.[४] याच प्रतिक्रियेमुळें शब्द व भाषासंकेत जुने व दुर्बोध होतात. ते एक तर नष्ट होतात किंवा नवीन पण अर्थांतच अपुऱ्या व उपऱ्या संकेतांशीं जोडले जातात. या प्रकारांत भाषेचें *सातत्य टिकलें तरी आर्थिक संकेताचें मोडलेलें असतें*. या घटनेमुळेंच एकाच शब्दाला अनेक अर्थच्छटा चिकटलेल्या दिसतात.

---

१ Palmer, *op. cit.* p. xiii.

२ *op. cit.* xviii.

३ *op. cit.* xiv.

४ Max Muller, *The Science of Language*, I, p. 39.

वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ निर्माण होतात. "देवानां-प्रियः" हा शब्द 'देवांचा लाडका' अशा अर्थाचा न रहातांना 'मूर्ख' या अर्थात विपर्यास पावला. स्थविर शब्द, पंडित व प्रगल्भ वृत्तीच्या पुरुषाला व वृद्धाला लावण्याचा शब्द, त्याचेंच थेर हें रूप बौद्ध संप्रदायांत श्रेष्ठ भिक्षूंना बिरुद म्हणून लावण्यांत येऊं लागलें. पण पुढें या भिक्षूंत अनाचार शिरले, बौद्ध संघाचा ऱ्हास झाला आणि 'थेर' हा शब्द मराठींत थेरडा व थेर या दोन ग्राम्य शब्दांत विपर्यास पावला.

: २ : प्राचीन भारतीय उदाहरणें

वैदिक वाङ्मय: वेदांतील लोकव्युत्पत्तींचीं अशींच कांहीं मनोरंजक उदाहरणें खालीं दिलीं आहेत.

पृथ्वी: 'प्रथ्' म्हणजे पसरणें यापासून पृथ्वी शब्दाची व्युत्पत्ति ऋग्वेदांत दिली आहे. इंद्रानें उचलून धरली व पसरली म्हणून पृथ्वी असें नांव महीला मिळालें. तैत्तिरीयसंहितेंत हाच उल्लेख आहे.[१] पण पुढें महाभारतांत व पुराणांत पृथु वैन्याशीं तिचा संबंध जोडून पृथु वैन्यानें तिचें दोहन केलें, शेती करण्यास सुरवात केली म्हणून तिचें नांव पृथ्वी पडलें असा विपर्यास केलेला आढळतो.

ब्राह्मण-ग्रंथांतहि अशाच असंबद्ध व्युत्पत्त्या आढळतात, आणि त्यांचा संबंध देवांच्या रहस्यप्रियतेशीं लावला जातो. उदाहरणार्थ, ऐतरेयब्राह्मणांत अग्निमारुत शास्त्रांत मानुष शब्दाची व्युत्पत्ति अशी दिली आहे. प्रजापतीचें वीर्य कन्येशीं रत होतांना वाहिलें. त्याचें सरोवर झालें. देव म्हणाले, 'मा दुषः', 'तें दूषित करूं नका'. म्हणून त्या सरोवराचें नांव मादुष असें पडायचें. पण देवांना रहस्य आवडतें म्हणून त्यांनीं 'मादुष' चें 'मानुष' असें रूप माणसाशीं संबंध जोडून तयार केलें.

इन्द्र या शब्दाची व्युत्पत्तीहि अशीच काल्पनिक आढळते. उदाहरणार्थ, शतपथ-ब्राम्हणांत, 'इन्धोह वै इन्द्र इत्याचक्षते परोक्षं परोक्षप्रिया हि देवाः'

---

१ Macdonell, *Vedic Mythology*, p. 68.

असें म्हणून 'इन्ध म्हणजे जाळणें या धातूपासून इन्ध म्हणजे पेटवणारा असें नांव पडलें' असें म्हटलें आहे. इन्धचें इन्द्रांत देव परोक्षप्रिय असल्यामुळें परिवर्तन झालें. इन्ध हें नांव 'इन्द्रिय' या शब्दाशींहि या संदर्भात संलग्न असलेलें आढळतें. 'पहिल्यानें असत् होतें. त्याचा प्राण झाला. त्यानें आपल्या इन्द्रियानें म्हणजेच बलानें प्राण तयार केले; चेतवून किंवा पेटवून तयार केले', म्हणून त्याला इन्ध म्हणतात. अर्थात 'इन्ध' व 'इन्द्रिय' या दोन शब्दांत विकल्पानें ही लोकव्युत्पत्ति विभागली गेली आहे, यांत संशय नाहीं. पण या शब्दाची तिसरीच व्युत्पत्ति देवांच्या परोक्षप्रियतेमुळें झालेली दिली आहे. 'इदं अदर्शम्' वरून इन्द्र हें नांव पडलें, कारण इन्द्रानें 'तें पाहिलें' म्हणून 'इदन्द्र' हें नांव व त्यावरून तेव्हांपासून इन्द्र हें नांव रूढ झालें. या ठिकाणीं दृश्यति व पश्यति या रूपांतला व्याकरणाचा फरक अभिप्रेत आहे.[२]

'अग्नि' या शब्दाची व्युत्पत्तीहि 'अग्रि' या मूळ शब्दापासून झाली. प्रजापतीनें अंडें तयार केलें. त्या अंड्यांतला गर्भ सर्वांत आधींचा म्हणून 'अग्रि' होता. त्यालाच परोक्षप्रिय देव अग्नि म्हणूं लागले. अंड्यांतल्या द्रवभागापासून म्हणजे अश्रुपासून जो झाला त्याला वास्तविक अश्रु म्हणायचें. पण देव त्याला अश्व म्हणूं लागले. त्याचप्रमाणें अंड्यांतून जो ओरडला (रसः) तो रासभ झाला.[३] या सर्व व्युत्पत्त्या व्याकरणापेक्षां रूढ कल्पनांवरच अवलंबून आहेत हें सांगायला नकोच.

न्यग्रोधः न्यग्रोध नांवाची व्युत्पत्ति अशी. वडाच्या पारंब्या खालीं वाढतात म्हणून त्याला 'न्यग्रोह' असें नांव पडायचें पण देवांच्या परोक्षप्रियतेमुळें 'न्यग्रोध' हें नांव अस्तित्वांत आलें.[४]

गायत्री: गायत्री हा एक वैदिक छंद असून 'गो+त्रा' या पदांपासून तो बनलेला असून, 'वाणीचें संरक्षण करणारा' छंद असा त्याचा

---

१ शतपथ-ब्राह्मण, ६. १. १२.

२ ऐतरेयोपनिषद्, १. १३-१४.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ५. १. ३. १; अश्रूपासून झालेला तो अश्व अशीहि दुसरी व्युत्पत्ति याच ब्राह्मणांत मिळते. अश्व व अश्रु यांच्या लौकिक व्युत्पत्तींतलें हें साम्य ध्यानांत घेण्याजोगें आहे. (६. २. १. ६.)

४ ऐतरेय-ब्राह्मण, ७. ३८.

मूळ अर्थ संहितांत अभिप्रेत आहे. परंतु पुढें 'गै' म्हणजे गाणें या धातूचा अर्थ 'गायत्र' या शब्दांत आला. शतपथ ब्राह्मणांत कृतकृत्य झालेली पृथ्वी गाऊं लागली; 'गायनात् गायत्रम्' म्हणून पृथ्वीला गायत्री म्हणतात, असा उल्लेख आढळतो.[१]

गायत्री हा छंद स्त्रीलिंगी असून गायत्रीचें मूर्तस्वरूपहि कल्पिलेलें आढळतें. शतपथब्राह्मणांत गायत्रीनें सुपर्णीचें रूप घेऊन देवांसाठीं स्वर्गांतून कृशानूच्या ताब्यांत असलेला सोम आणला अशी कथा सांपडते.[२] गायत्रीला लिंगरूप देण्याची क्रिया अशा तऱ्हेनें ब्राह्मणवाङ्मयांतच पूर्ण झालेली आहे. परंतु गायत्री या शब्दाचा अर्थ कालानुसार पालटत गेला. गो म्हणजे वाणी, किरणें किंवा गाय; यांपैकीं गायत्रीचा संबंध वाणीच्या दृष्टीनें छंदांत प्रत्यक्ष आलेला असून रूपकाच्या स्वरूपांत गाईशीं लावण्यांत आला. पहिला अर्थ गायत्री म्हणजे प्रत्यक्ष गाय हा अर्थ पुराणांत सांपडतो. उदाहरणार्थ, वायुपुराणांत गाय म्हणजेच गायत्री असें रूपक आढळतें. ब्रह्मा तपश्चर्येत गढून गेलेला असतां महेश्वराच्या मुखांतून गाय बाहेर पडली, तीच गायत्री.[३]

ही कथा एका ब्राह्मणवाक्याचाच पर्याय आहे. प्रजापति गात असतांना त्याच्या तोंडांतून गायत्री उडाली, हें मूळचें वाक्य. मात्र हें ब्राह्मणवाक्य सांपडत नाहीं.[४] त्या शिवाय गायत्री म्हणजे गाईचें संरक्षण करणारी गोपकन्या असाहि पर्याय पौराणिक कथेंत आढळून येतो. पद्मपुराणांत गायत्री ही गवळ्याची मुलगी दाखविलेली आहे. ही रूपवती होती. हिच्यावर ब्रह्मदेव अनुरक्त झाला. सावित्री रुसली म्हणून याग अपूर्ण राहिला; तेव्हां देवाच्या मदतीनें त्यानें गायत्रीशीं लग्न करून याग चालू केला. हें पाहून सावित्री रागावली आणि तिनें देवांना निःसंतानाचा शाप दिला. अशा प्रकारें गायत्रीचें

---

१ शतपथब्राह्मण, ६. १. २. १.

२ शतपथ-ब्राह्मण, १. ७. १. १. ऐतरेय-ब्राह्मणांत गायत्री ही पंख असलेली, प्रकाशाचे डोळे असलेली पक्षिणी आहे. (४. २३.)

३ Patil, *Cultural History From Vayupurana*, p. 116.

४ वै. का. राजवाडे, निरुक्ताचें भाषांतर, पृ. ५५४.

पक्षिरूप व गोरूप जाऊन स्त्रीरूप रूढ झालें.[१] गायत्रीचें ध्यान पंचमुखी स्त्रीचें कल्पिलेलें आहे.[२]

परंतु या पौराणिक कथा सोडून जेव्हां आपण लोकसाहित्याच्या प्रांतांत शिरतों तेव्हां गायत्रीचें स्त्रीरूप जाऊन गोरूप तेवढें कायम राहिलेलें दिसतें. 'गाय गायत्री, म्हैस सावित्री, बैल नंदी, रेडा पापी,' या म्हणींत त्याची प्रचीति येतेच. मृताच्या नांवानें गाय किंवा बैल दान करायचा किंवा सोडायचा ही प्रथा आहे. तिला अनुसरून ठाणें जिल्ह्यांत कुंभारांत मृतासंबंधीं जो विधि करतात त्याची बाराव्या दिवशीं सांगता करतांना जीं गाणीं म्हणतात, त्यांना विधींसकट गायत्री म्हणतात. मात्र पूर्वापार परंपरेंत गायत्रीचा संबंध प्रथम सूर्याशीं व नंतर ब्रह्मदेवाशीं आला, तो सुटून या गायत्र्या पांडवांशीं संलग्न आहेत. मृत्युगीतें पांडवांशीं संलग्न असावींत असा संकेत कोंकण व ठाणें प्रांतांतल्या कुणब्यांत आढळून येतो.

शश, शशाङ्क, हरिणाङ्कः चंद्राला शश, शशाङ्क, मृगलांच्छन वगैरे नांवें संस्कृत साहित्यांत सांपडतात. चंद्रावरच्या डागाला ससा किंवा हरिण समजण्याची प्रथा भारतांत प्राचीन आहे.

शश : चंद्राला व सूर्याला ऋग्वेदांत शश असें सामान्य अभिधान दिलेलें आहे. शश हा शब्द ससा या अर्थी ऋग्वेदांत वापरलेला असून सशानें वस्त्र्याचें पातें गिळल्याचा उल्लेखहि त्याच्यांत आहे[३]. मैत्रायणी संहितेंतहि शश शब्द आहे.

परंतु 'शश' शब्दाची व्युत्पत्ति पाहिल्यास चंद्राला व सूर्यालाहि ऋग्वेदांत शश कां म्हटलें आहे व ससा व हरिण या दोघांचा संबंध चंद्राशीं कसा लावला गेला तें समजतें. 'शश्' या धातूचा मूळ अर्थ 'लांब उड्या मारीत धांवणें' असा होतो. महाभारतांत या शब्दाचें स्पष्टीकरण केलें

१ पद्मपुराण, सृष्टिखंड, अध्याय १६–१७.

२ गायत्रीच्या स्तोत्रांत तिचें स्वरूप असें वर्णन केलें आहे—
मुक्ताविद्रुमहेमनीलधवलच्छायैर्मुखैस्त्रीक्षणैः
युक्तामिन्दुनिबद्धरत्नमुकुटां तत्वार्थवर्णात्मिकाम् ।
गायत्रीं वरदाभयाङ्कुशकशां शुभ्रं कपालं गदां
शङ्खं चक्रमथारविन्द युगलं हस्तैर्वहन्तीं भजे ॥

३ Macdonell and keith, *Vedic India*, II p. 369.

आहे. 'मनाहूनहि वेगवान असा शश याचा अर्थ आहे. शश म्हणजे उड्या मारीत वेगानें जाणारा, असा उल्लेख भीष्मपर्वांत सांपडतो[१]. 'शश्' या धातूचा हा अर्थ केवळ वैदिक वाङ्मयांतच आहे असें नाहीं तर तो वेदपूर्व जागतिक संस्कृतीचा एक अवशेष आहे, असें मानण्यासहि आधार आहे. मिसर देशांतल्या प्राचीन साहित्यांत 'शश' किंवा ससा याला 'उन्' हा शब्द असून तो सूर्याचें विशेषण आहे. या शब्दाला अनेक अर्थ आहेत ते असे. (१) ससा (२) ताप (३) उघडा (४) झोडपणें (५) उडी मारणें, उंच उड्या मारीत धांवणें. त्याशिवाय इंग्रजी hare व hara हा ॲंग्लोसॅक्सन शब्द संस्कृत 'शश' या शब्दाच्या सर्व कला असणारेच प्रतिशब्द आहेत.[२] संहितांनंतरच्या वाङ्मयांत 'शश' हा शब्द चंद्रालाच लावला जाऊं लागला. एवढेंच नव्हे तर त्याचा संबंध सशाशीं लावला गेला. शतपथ-ब्राह्मणांत चंद्रांतल्या सशाचा उल्लेख आहे.[३] तैत्तिरीय-ब्राह्मणांतला चंद्रांतल्या सशाचा उल्लेख दैवतकथा या प्रकरणांत आलेलाच आहे. 'शश' म्हणजे उड्या मारीत धांवणें हा अर्थ लक्षांत घेतल्यास ससा व हरिण यांची गति एकसारखीच असते. शिवाय वेदांत ससा हा मृग म्हणजे पशु असेंच गृहीत धरलें जात असे. वेदोत्तर वाङ्मयांत मृग हा शब्द हरिणवाचक व शश शब्द सशाचा वाचकच केवळ राहिला. 'शश'चें सूर्याशीं असलेलें नातें तुटलें. फेवळ चंद्रालाच तें विशेषण लागूं लागलें. मूळ व्युत्पत्ति अशा रीतीनें दुर्भंगली.

पंचतंत्रांत हत्ती, चंद्र व ससा यांची कथा आहे, ती अशी. हत्ती चतुर्दन्त सश्यांना मारीत असे. तेव्हां चतुर ससा विजय यानें त्याचें पारिपत्य करण्यासाठीं 'आम्ही चंद्रदूत आहोंत, म्हणून चंद्राला शशांक म्हणतात. आम्ही चंद्रकिरणांना अडवलें तर ताप असह्य होऊन मरशील. आमच्या वाटेस न जाशील तर आमच्या कृपेनें शीतल ज्योत्स्नेचें सुख भोगशील. अगोदरच तुझ्यावर चंद्रमहाराज रागावले आहेत', असें म्हणून त्याला तळ्यांत थरथरणारें चंद्रबिंब दाखवलें. हत्ती घाबरला व त्यानें सश्यांना मारणें सोडून दिलें.[४]

---

१ जम्बुखण्डादिनिर्माणपर्व, अध्याय ५.

२ Andrew Lang, *Myth and Ritual II, Appendix* D, p. 352.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ११. १. ५. ३.

४ पंचतंत्र ३. २.

वेदोत्तर वाङ्मयांत ससा व हरिण यांचें एकीकरण होऊन चंद्राचा संबंध ससा व हरिण यांच्याशीं जोडण्यांत आला. त्याबद्दलची माहिती दैवतकथा या प्रकरणांत आलेलीच आहे. ससा, हरिण व चंद्रसूर्य यांचा संबंध दर्शविणारा एक त्रोटक उल्लेख मला रायपूरच्या मुंजियांकडून चंदा राजा मुंजिया याच्या कथेंत मिळाला. या कथेंत मुंजियांचा देव सोनारूपादेव नांवाचा असतो व तो एकदां रुपेरी ससा होतो व नंतर सोनेरी हरिण होतो असा उल्लेख आहे. सोनारूपादेव कधीं सूर्यरूप तर कधीं चंद्ररूप असतो.

निषाद : महाभारतांत 'निषाद' हा शब्द 'निषीद' म्हणजे बस या शब्दावरून आला असें स्पष्टीकरण सांपडतें. पृथु वैनाच्या मृत अवयवांपासून जो खुजा, काळा, मिश्र माणूस निघाला त्याला ऋषि 'निषीद' असें म्हणाले. तेव्हांपासून तो व त्याची प्रजा निषाद या नांवानें ओळखली जाऊं लागली.[१]

दमयन्ती : दमयन्तीच्या नांवांत महाभारतांत संस्कृत व्युत्पत्तीप्रमाणें 'दम्' हा धातु येतो. रघुनाथ पंडितानेंहि,

> वर नृपति विराजे भीम हें नाम ज्याला,
> वर दमन ऋषीनें दीधला कीं तयाला ॥
> वरसुत दम नामा दांत नामा द्वितीय,
> वरतनु दमयन्ती नंदिनी हे तृतीय ॥ १ ॥

हाच अर्थ अभिप्रेत धरलेला आहे. परंतु जैन प्राकृत ग्रंथांत, कथाकोशात दमयन्तीचें प्राकृत रूप दवदन्ती असें दिलेलें असून, गरोदरपणीं आईला दावानलांत सांपडलेला हत्ती स्वप्नांत दिसला म्हणून दवदन्ती असें मुलीचें नांव तिनें ठेवलें, असें स्पष्टीकरण दिलेलें आढळतें. बाकीची कथा दमयन्तीच्या कथेप्रमाणेंच आहे.

सरमा : रामायणाच्या उत्तरकांडांत बिभीषणाची बायको सरमा हिचा उल्लेख आहे; नुसता उल्लेखच नव्हे तर 'सरमा' या शब्दाची व्युत्पत्तीहि दाखल केलेली आहे. वास्तविक सरमा शब्द ऋग्वेदांत देवशुनीचा वाचक म्हणून आलेला आहे. पण त्या सरमेचें नाव या मुलीला ठेवलें एवढा सरळ अर्थ न देतां एक कथाप्रसंग त्याला जोडलेला आढळतो. सरमा ही मानस सरोवराच्या

१ महाभारत, शान्तिपर्व, अध्याय ५९.

कांठीं जन्मलेली. तिर्यंच खेळणारी. एकदां पाऊस पडला. तळ्याचें पाणी वाहूं लागलें. प्रदेश जलमय झाला. त्या वेळीं घाबरून ही बालिका आपल्या आईला चिकटली. आईनें "सरः मा, सरोवरा नको-पुढें येऊं नको," म्हणून सरोवराला विनविलें. सरोवराचें पाणी मागें हटलें. तेव्हांपासून त्या मुलीला सरमा हें नांव पडलें. अर्थात् ही व्युत्पत्ति किती सदोष आहे हें सांगायला नकोच.

कुंती : कुंती हें महाभारतांतलें पांडवांच्या मातेचें नांव. हें उघड विशेषनाम आहे. पण माळव्याच्या भिल्लांच्या भोला ईश्वराच्या कथेंत या नामाचा वापर विशेषणासारखा किंवा सामान्यनामासारखा केला आहे. ज्या स्त्रीला पतीपासून मूल न होतां अदृश्य शक्तीपासून गर्भसंभव होतो, त्या स्त्रीला कुंती म्हणावें असा संकेत या कथेंत आढळून येतो. पूर्वी पृथ्वीवर हंस व हंसी असें जोडपें रहात होतें. मूल नसल्यामुळें तें दुःखी होतें. पुढें तपःसामर्थ्यानें हंसी भगवान् बागवानाच्या दिव्य उद्यानांत गेली. त्या बागेंतलीं फुलें आगामी मानवसंतति होती. भगवानानें हंसीला एक फूल दिलें. तें खाऊन ती गर्भवती झाली व तिला मानवी अपत्य भोला ईश्वर नांवाचें झालें. या कथेंत हंसीला कुंती म्हटलें आहे. भोला ईश्वराचा पिता कोण तें अज्ञात असल्यानेंच तिला कुंती हें नांव मिळालें असें कथा सांगणारा म्हणतो.[1] कुंतीच्या बाबतींत घडलेल्या नियोग-संबंधाचा परिपाक लोकसाहित्यात असा झालेला आढळतो.

पार्वती : पार्वती म्हणजे पर्वतकन्या. पण उत्तर प्रांतांत पारवती किंवा पारेवती असें या शब्दाचें उघड अपभ्रष्ट उच्चारामुळें अपभ्रष्ट बनलेलें रूप आहे. या अपभ्रष्ट रूपाची व्युत्पत्ति रे. बाऊखहाउट (Bouchhout) यांच्या अप्रकाशित कथा-संग्रहांत, छोटानागपुरांतील लोहारांच्या कथांत आढळून आली. पारव्याची मुलगी ती पारेवती किंवा पारवती अशी या लोकांची समजूत आहे.

संस्कृत शब्द समजेनासे झाले कीं लौकिक शब्दांचे अर्थ लावून व्युत्पत्ति कशी बनवली जाते, याचें हें चांगलें उदाहरण आहे. पण याहूनहि अधिक चांगलें उदाहरण 'माली' या शब्दाचें १९०० सालच्या रेव्हेन्यू सेटलमेंट

१ ही कथा रे. डॉ. मथायस हरमन्न यांच्या हस्तलिखित संग्रहांतील आहे

रिपोर्टांतलें, सर रिचर्ड टेंपल यांनी नमूद केलें आहे. उत्तर हिंदुस्थानांतल्या माळी जातीच्या उत्पत्तीविषयीं रूढ असलेली ही कथा आहे. एका रजपूत स्त्रीनें आपल्या अनैतिक संबंधापासून झालेल्या मुलाला नदींत सोडलें. तो दुसऱ्या एका बाईनें घेतला व वाढवला. -मा ली (आईनें घेतला) म्हणून माली असें त्या मुलाचें नांव पडलें. त्याच्यापासून पुढें स्वतंत्र जात निघाली[१].

लिंगभेद : लिंगांत भेद झाला कीं दैवतकथा बदलते, हें मॅक्स म्युलरनें अनेक उदाहरणें घेऊन दाखवून दिलें आहे. कांहीं स्कॅन्डेनेव्हियन दैवतकथांत सूर्य स्त्री असून चंद्र पुरुष होता. ऑस्ट्रेलियन कथांतहि चंद्राचा अनुनय सूर्यदेवता करते असें दाखवलें आहे. केल्टिक दैवतकथांत चंद्र स्त्री व सूर्य पुरुष असून तीं एकमेकांवर अनुरक्त आहेत. आपल्याकडच्या संताळ कथांतहि चंद्र सूर्याची बायको दाखवलेली आहे. स्कॅन्डेनेव्हियन कथांपैकीं एकींत सूर्य, चंद्र, व पाऊस हे सख्खे भाऊ दाखविलेले आहेत. वैदिक वाङ्मयांत सूर्य व सोम दोघेहि पुरुषच आहेत. मृत्यु हा शब्द पुल्लिंगी व साधारणतः यमवाचक आहे. पण महाभारतात ब्रह्मदेवाच्या लिंगाच्या छिद्रांतून देवता निघाली तिला त्यानें मृत्यु म्हणून संबोधलें व मानवांचा संहार करण्यास सांगितलें. पापाच्या भयानें ती रडूं लागली. ब्रह्मदेवानें तिचे अश्रु ओंजळींत धरले आणि तो म्हणाला, "रडूं नको. तुला हत्येचें पाप लागणार नाहीं. या अश्रूंचे रोग होतील. कलहानें व रोगानें माणसें मरतील."[२] या लिंगभेदामुळें या देवतेचा व भारतभर पसरलेल्या रोगदेवतांचा संबंध पुराणांत आला.[३]

: ३ : स्थानिक दंतकथा

कथा : लोकव्युत्पत्तीचा अंतर्भाव स्पष्टीकरणवादी उत्पत्तिकथावर्गांत होतो हें वरील अनेक उदाहरणांवरून स्पष्ट होतेंच. पण स्थानिक दंतकथांपैकीं

---

१ Penzer, *The Ocean of Stories*, I, p. xvi, Foreword by Sir Richard Temple

२ Max Muller, *The Science of Mythology*, I, pp. 41 ff.

३ महाभारत, द्रोणपर्व, अभिमन्युवधपर्व, अध्याय, ५२-५३.

बहुसंख्य कथा लोकव्युत्पत्तींतून म्हणजे मानवी व्युत्पत्तींतून निघालेल्या असतात. क्रापनें स्थानिक दंतकथांची दोन तीन उदाहरणें दिलीं आहेत. वूर्टेमबर्गमध्यें एक किल्ला आहे. त्याला Achalm असें नांव आहे. खरें पाहिलें तर बॉप वगैरे शास्त्रज्ञांच्या मतें लॅटिन agua या धातूपासून हा शब्द निघालेला आहे. पण परंपरेनें मानलेली व्युत्पत्ति अशी. एका पांथस्थावर चोरांनीं हल्ला केला. मरतांना Ach Almaechtiger (अरे सर्वशक्तिमान् देवा.) असें त्याला म्हणायचें होतें. पण Achalm अशीं पहिलीं कांहीं अक्षरेंच बाहेर पडलीं आणि तो मेला. तेव्हां Achalm असें नांव त्या स्थळाला पडलें[१].

आपली मंगेशाची कहाणी अगदीं याच प्रकारांत मोडते.

मंगेश : मंगेश किंवा मांगीश हें नांव कसें पडलें या विषयींची स्कंदपुराणोक्त कथा अशी. पूर्वी कुशस्थलींत (कुडाळांत) एका म्हान सिर्डीत एक शिवलिंग प्रगट झालें. त्या लिंगावर एक गाय रोज दुधाची धार सोडी. हा चमत्कार गुराख्यानें आपला धनी शिवशर्मा याला सांगितला. सोमशर्मा व शिवशर्मा हे दोघे गौड ब्राह्मण कुशावती नदीच्या कांठीं स्थायिक झाले असून तिथेंच त्यांचें जपजाप्य चाले. शिवशर्म्याला स्वप्नांत दृष्टांत झाला कीं, गाय दुग्धाभिषेक करते तें शिवलिंग असून आपल्याच तपःसामर्थ्यानें तें प्रगट झालें आहे. तेंच हल्लींचें मंगेशाचें स्थान. या मंगेशाची कथा अशी कीं, एकदां पार्वती या भागांत एकटी फिरत असतां शिवानें व्याघ्ररूप धारण करून तिला भिवविलें. त्या वेळीं पार्वतीला 'मां गिरीश त्राहि' असें म्हणायचें होतें. परंतु घाबरल्यामुळें थोडके शब्द 'मांगीश' एवढेच तोंडून बाहेर पडले. पुढें शिवानें आपलें रूप प्रगट केलें व तो तिथेंच स्थायिक झाला.[२]

सावित्री, रत्नगीर : गायत्रीच्या कथेचा पर्याय पुष्कर सरोवराच्या परिसरांत राजस्थानच्या दंतकथेंत सांपडतो. ब्रह्मदेवानें यज्ञ करायचें ठरवलें. दक्षिणेला रत्नगीर, उत्तरेला नीलगीर, पूर्वेला कूटचक्र गीर, पश्चिमेला सोनचूड

---

१ Krappe, *op. cit.* pp. ८३–८४.

२ वागळे, श्रीमंगेश देवस्थानचा संक्षिप्त इतिहास, पृ. १–२.

याप्रमाणें चार पर्वतांच्या मधल्या जागेंत ब्रह्मदेवानें यज्ञभूमि ठेवली. एका द्वारावर नंदानें (नंदीनें) पहारा ठेवला. दुसऱ्या द्वारावर कन्हैयानें ठेवला. पण सावित्री कुठेंच दिसेना. तेव्हां एका गुजरीनें ब्रह्मदेवाबरोबर यज्ञकर्मांत भाग घेतला. सावित्रीला किंवा सार्वत्रीला हें पाहून राग आला ती रत्नगीर पर्वतांत लुप्त झाली. या भागांत एक झरा उत्पन्न झाला त्याचें नांव सावित्रीच आहे. त्याच्या जवळच ब्रह्मदेव पुष्कर सरोवर बनला. ही कथा अर्थात् पद्मपुराणांतील कथेचा त्रोटक अवतार आहे. मूळच्या कथेंतील नंदाचें म्हणजे गोपाचें रूपांतर लोकव्युत्पत्तीच्या आधारें नंदांत किंवा नंदींत झालें आहे. नंद व कृष्ण यांचें सांप्रदायिक साहचर्य पद्मपुराणांतल्या कथेंत नाहीं. तें या दंतकथेंत नंद व कन्हैया यांच्या द्वारपालांच्या भूमिकेंत परिवर्तन पावलें आहे. चुकीचे उच्चार व चुकीचें साधर्म्य यांनीं कथांत कसा फरक पडतो त्याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.[1]

जाट, जट : राजपुतान्यांतलें जट किंवा जाट यांचा उगम शंकराच्या जटेपासून निघालेल्या केसाच्या एकनारीपासून झालेला समजण्यांत येतो.[2] जटा व जट यांच्यांतलें साम्य उघडच आहे.

तुंगभद्रा : तुंगभद्रा नदीचें नांव ज्या दंतकथेंत स्पष्ट करून सांगितलेलें आढळतें, ती कथा अशी. हिरण्याक्ष दैत्यानें पृथ्वी पाताळांत नेली त्या वेळीं देवांना हविर्भाग मिळेना. म्हणून ते विष्णूकडे तक्रार घेऊन गेले. विष्णूनें वराहरूप धारण करून पृथ्वी वर काढली. त्या वेळीं थकून जाऊन त्यानें वेदपाद पर्वतावर थोडा वेळ विश्राति घेतली. त्या वेळीं कोणास ठाऊक कसा, पण त्या वराहाचा उजवा सुळा तुटला. त्यांतून भद्रा नांवाची नदी निघाली. दुसरा डावा सुळा आतां पहिल्याहून अधिक लांब राहिला होता. त्यांतून तुंगा नावाची दुसरी नदी निघाली. या दोन नद्यांचा संगम होऊन

---

१ Tod, *Annals and Atntiquities of Rajasthan*, I, p. 774.

रत्नगीर व सावित्री यांचें हें साहचर्य रत्नागिरी व सावित्री या नांवांत कोंकणांतहि आढळतें. कारण सावित्री नदी रत्नागिरी जिल्ह्यांतलीच लहान नदी आहे. …प्रमाणें निलगिरि व नीलगीर यांनलें सादृश्यहि लक्षांत घेण्याजोगें आहे. कथेंतला …उत्तरेकडे तर सुप्रसिद्ध निलगिरि दक्षिणेकडे आहे.

२ Tod, *op. cit*, p. 790.

तुंगभद्रा नदी झाली. या कथेंत 'तुंग' या शब्दाची ओढाताण स्वच्छ दिसून येते.[१]

कलकत्ता : कलकत्ता या नांवाचें स्पष्टीकरण भविष्योत्तर–पुराणांतील कथेंत सांपडतें. सती किंवा काली दक्षयज्ञांत मृत झाल्यावर तिचा देह ज्या भागांत पडला तें स्थान 'कालीक्षेत्र' या नांवानें प्रसिद्ध झालें. कालीक्षेत्राचेंच अपभ्रष्ट रूप कलकत्ता[२].

पाटणा : पाटणा किंवा पाटना या गांवाच्या नांवाची व्युत्पत्ति विविध स्थितंतरें पावलेली आहे. मूळचें या शहराचें नांव पाटलीपुत्र. या पाटलीपुत्राच्याहि अनेक आख्यायिका सांपडतात. कथासरित्सागरांत पुत्रक हा दक्षिणापथांतील एका ब्राह्मणाचा मुलगा पाटली या राजकन्येशीं विवाहबद्ध होतो व पुढें त्या देशाचा राजा होतो. पाटली व पुत्रक यांच्या नांवाचा संयोग होऊन पाटलीपुत्र नगर प्रख्यात होतें. परिशिष्टपर्वांत पाटली वृक्षाचें बीज अर्णिकापुत्र या यतीच्या कवटींत रुजलें म्हणून या नगराला पाटलीपुत्र नांव मिळालें अशी हकीगत सांपडते. लौकिक दंतकथा अशी कीं, पाटलीपुत्र हें नांव पुत्राचें किंवा पुत्रकाचें पाटलीशीं लग्न झाल्यामुळें त्या राजधानीला मिळालें. पुत्राचा मुलगा कुसुम नांवाचा होता. त्यानें या गांवाला कुसुमपुर नांव दिलें. कुसुमाचा मुलगा पाटन नांवाचा होता व मुलगी पाटना नांवाची. पाटन राजानें त्या गांवाला पाटन हें नांव दिलें. पाटना ही आजन्म ब्रह्मचारिणी होती. ती ग्रामदेवता झाली म्हणून या गांवाला पाटना हें नांव पुढें मिळालें.[३]

चालुक्य : ऐतिहासिक दंतकथांच्या मुळाशीं असलेलीं लोकव्युत्पत्तीचीं दोन उदाहरणें आहेत. एक चालुक्याचें व दुसरें बुंदेल्याचें. त्यांपैकीं 'चालुक्य' हा शब्द 'चुलुक' या शब्दावरून अस्तित्वांत आला असें परंपरा

१ V. N. Narasinamiyengar, *Legend of the Origin of the Tungabhadra River, Inian Antiquary* I, pp. 212–3.

२ Padma Nav Ghosal, *Etymology of Calcutta, Indian Antiquary*, II, p. 340.

३ Basant Kumar Nirgi, *Legend of Patna, Indian Antiquary* III, pp. 149–51.

प्रतिपक्षाच्या वीरांचें, दैवतांचें, आचार विचारांचें विडंबन करणाऱ्या अनेक कथा लोकव्युत्पत्तींतून किंवा विकृत व्युत्पत्तींतून निघत असतात. यंदेल्यांची मुसलमानी कथा त्याचें उत्तम प्रत्यंतर आहे. युरोपियन कथांत रावेनिक किंवा ज्यू वाङ्मय असेंच मूळ ग्रंथाच्या विडंबनानें भरलेलें आहे असा प्रवाद आहे. मूळ ग्रंथाचें मुद्दाम विकृत भाषांतर द्यायचें असा प्रकार येथें चालतो. ताल्मुद (Talmud) वाङ्मय अशा प्रकारचें आहे. ल्युसिफरच्या पतनाची कथा, जी बायबलांत प्रसिद्ध आहे, ती यान शब्दविकृतींचें प्रत्यंतर आहे.[१] धूर्ताख्यानांत रामायण महाभारताचें विडंबन येतें तें असेंच.

कीचक म्हणजे वांबु, परंतु धूर्ताख्यानांत कीचक वेणुवनांत जन्मला, बांबूपासून झाला असें त्या कथेचें विडंबन केलें आहे. महाभारतांत कीचकाच्या जन्माची हकिगत अशी नाहीं.

यमाई, तुकाईः स्थानिक दंतकथांत यमाई व तुकाई यांच्या बद्दलच्या महाराष्ट्रीय कथांचा समावेश प्रामुख्यानें करायला हरकत नाहीं. सीतेला रावणानें पळवून नेलें, तेव्हां राम दंडकारण्यांतून हिंडत असतां तुळजापूरच्या भागांत आला. तिथें पार्वतीनें त्याची परीक्षा घेण्यासाठीं सीतेचें रूप घेतलें व ती त्याच्या पुढें आली. पण रामानें तिला ओळखलें आणि "ये माई" असें म्हटलें. तेव्हां पार्वतीनें त्याला दर्शन देऊन तिथेंच वास केला.[२] त्या देवीचें नांव 'ये माई' वरून 'यमाई' पडलें. हीच कथा भावार्थरामायणांत तुकाईला जोडली आहे. रामानें पार्वतीला 'तूं का आई?" असें म्हटलें व ती तुकाईदेवी म्हणून तिथेंच राहिली.[३]

अनेक वंशांच्या उत्पत्तीच्या कथांचाहि समावेश याच वर्गांत होतो.

कधीं कधीं लोकव्युत्पत्ति खरी असते. या प्रकाराचें उदाहरण क्रापनें Smrt या मेक्लेनबर्ग मधल्या एका खेड्याचें दिलें आहे. या गांवाला चिकटलेली दंतकथा अशी कीं, एकदां या गांवांत भयंकर प्लेग झाला आणि एकूण एक रहिवासी मृत्युमुखीं पडला. Smrt या शब्दाचा स्लॅव्हॉनिक भाषेतला अर्थ 'मृत्यु' असाच आहे. ज्या काळीं स्लॅव्हॉनिक भाषा या प्रांतात बोलली जात होती त्या काळींच ही कथा घडली असली पाहिजे.[४]

---

१ Krappe, *op. cit.* p. 327.

२ द्र. वि. आचार्य कान्गांवकर, चमत्कारिक समजुती, लोकाचार वगैरे, भारत इतिहास संशोधक मंडळ, षष्ठ संमेलन वृत्त, पृ. ४५

३ एकनाथ, भावार्थरामायण, अध्याय २०.

४ Krappe, *op. cit.* pp. 83-4.

मेरी क्रियरनें दिलेली Chandra's Vengence ही कथा दक्षिणेंत रूढ असलेल्या कलकीच्या कथेचाच पर्याय आहे यांत शंका नाहीं. यांत कलकीला चंद्रा हें नांव दिलेलें आहे. इतर पात्रांचींहि नावें बदललीं आहेत. पण दोन नांवांवर मात्र मराठी भाषेचे संस्कार झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, शिवानें आंबा दिला त्यांतली कोय सावकाराच्या बायकोनें खाल्ली. 'कोयी'पासून झाला म्हणून 'कोयला' असें नांव त्याला मिळालें. त्याचप्रमाणें नर्तकीला त्या आंब्यांतला मऊ गर मिळाला. 'मऊ' पासून झाली म्हणून 'मौली किंवा मऊली' असें नांव मुलीला तिच्या आईनें दिलें. दाक्षिणात्य द्राविडी भाषेवर लोकव्युत्पत्तीच्या आधारें झालेले हे मराठीचे संस्कार लक्षांत घेण्याजोगे आहेत.[१] स्थलांतरानें लोकव्युत्पत्ति कशी अस्तित्वांत येते, त्याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

: ४ : समारोप

विपर्यस्त व्युत्पत्तीमुळें जगभर ज्या तऱ्हेच्या कथा अस्तित्वात आल्या, त्या कोणत्या प्रकारें अस्तित्वांत आल्या, याचा स्थूल आढावा आपण घेतला. भारतीय कथांचेंहि धांवतें समालोचन आपण केलें. मात्र या सर्व कथांत भरपूर विकृति व भोंगळपणा असला, अशुद्धांची रेलचेल असली, तरी त्या कथा आणि त्यांची पार्श्वभूमि रमणीय आहे यांत शंका नाहीं. माणसाची बुद्धिमत्ता, त्याचे परिश्रम व कौशल्य अपरिमित सौंदर्य निर्माण करूं शकतात हें तर खरेंच. सत्यांतून सभ्यता, चिरंतन नैतिक मूल्यें जन्माला येतात. मानवी प्रगति होते. पण असत्यानें, विकृतीनें आणि मूर्खपणानेंहि या विभागांत जें कांहीं केलें आहे तें कमी रमणीय नाहीं. या अज्ञानी समजुतींवर परंपरा पुष्ट झाली, मानवाची जिज्ञासा वाढली आणि मानवाच्या प्रगतीचे अंकुर याच कर्दमांत रुजले, हें विसरता कामा नये. सर जेम्स फ्रेझर यांचें एक वाक्य मार्पनें उद्धृत केलें आहे, तें मननीय आहे. तें असें. 'Mankind has progressed as much by its errors and follies as by its successive discoveries of what we are pleased to call truth.'[२]

---

१. [illegible] आहे; (प्रभाकर माचवे, कन्नड साहित्याचा संक्षिप्त इतिहास, नवभारत, जून १९५५).

२. Krappe, *op. cit.* p. 327.

प्रकरण अकरावें

लोकसाहित्यांतील विनोद

लोकसाहित्याच्या लोकप्रियतेचें मोठें कारण म्हणजे, त्यांत ठिकठिकाणीं आलेला विविध प्रकारचा विनोद. लोकसाहित्यांतल्या विनोदाचें दालन अजून अनभ्यस्त असें असून तें इतकें विस्तृत व समृद्ध आहे कीं, त्यावर अनेक ग्रंथ लिहावे लागतील. या प्रकरणांत लोकसाहित्यांतील विनोदाच्या कांहीं अंगांची चर्चा केलेली आहे.

लोकसाहित्यांतील विनोदाची उभारणी मुख्यतः व्यंग, अतिरेक, ग्राम्यता, अश्लीलता, धूर्तशहाणपणा, चातुर्य, प्रासंगिक हास्यकारक घटना आणि भाषेचे विविध प्रयोग यांवर झालेली आढळते. पुष्कळदां हीं अंगें एकमेकांत बेमालूम मिसळलेलीं आढळतात.

व्यंगावर आधारलेल्या विनोदाचें दालन फार मोठें आहे. कारण कोणत्या तरी व्यंगावर किंवा विसंगतीवरच मुख्यतः विनोदाची उभारणी झालेली असते. नेहमींपेक्षा निराळें व हास्यास्पद वातावरण व्यंग आणि त्यामुळें उत्पन्न झालेली घटना करीत असते. अगदीं निरागस नर्म विनोदापासून तों विदारक उपहासापर्यंत या विनोदाची मजल पोंचते. या व्यंगाचे ठोकळ वर्ग पुढीलप्रमाणें आहेत. (१) शारीरिक व्यंग, (२) मानसिक व्यंग, (३) सामाजिक व्यंग.

: १ : शारीरिक व्यंग

व्यंगावर आधारलेल्या कथा, 'उघड्यापाशीं नागडें गेलें, सान्या रात्रीं हिंवानें मेलें,' यासारख्याच आहेत. आंधळेपण, बहिरेपण, मुकेपण, लंगडेपण वगैरे न्यूनांवर सौम्य किंवा क्रूर विनोद-निर्मिति होणें अस्वाभाविक नाहीं. कुरूपपणाची कुचेष्टा तर ठरलेलीच असते. सुंदर स्त्रीपुरुषांबद्दल कमालीचा पक्षपात आणि कुरूपांचें अंतःकरणहि काळें दाखविण्याची लोकसाहित्यांतील प्रथा सार्वत्रिक आहे. खलनायक व खलनायिका कुरूप व कुबड्या दाखविण्यांत लोककथांचा पुष्कळसा भाग खर्ची पडतो.

लंगडधीन पैरो तीन
पैसे पडले वाटेवर
लंगडा पडला खाटेवर

ही लंगडेपणावरची टीका सुप्रसिद्धच आहे.

काणेपणावरचें गीत—

आत्याबाई फत्याबाई कणकेचा गोळा
हिरवा पापड तिरवा डोळा.

किंवा 'चकणा डोळा पाण्याला गेला' हें गाणें कुणाला माहीत नाहीं ?

शारीरिक व्यंगावर आधारलेला विनोद उघड निकृष्ट दर्जाचा असला तरी नेहमींच तो ओंगळ असतो असें नाहीं. ज्या वेळीं त्या व्यंगांतून एकादी हास्यकारक घटना निर्माण होते, त्या वेळीं हा विनोदहि खेळकर वाटतो. याचें उदाहरण एका संताळी कथेंत मिळतें. तें असें. एक संताळ शेत नांगरीत होता. तिथून एक वाटसरू आला. आणि हिंदींत संताळाला 'हा रस्ता कुठें जातो' म्हणून विचारूं लागला. संताळ त्याला घाबरला. त्याची बोली त्याला समजेना. त्याला वाटलें हा वाटमाऱ्या असून आपले बैल मागतो आहे. त्यानें ते बैल त्याला दिले व पळ काढला. त्याच वेळीं त्याची आई जेवण घेऊन आली. तिला त्यानें ती हकिगत सांगितली. म्हातारी बहिरी होती. तिला वाटलें जेवणांत मीठ नाहीं म्हणून मुलगा तक्रार करतो आहे. ती म्हणाली "मला काय माहीत ? सुनेनें स्वयंपाक केला." ती घरीं आली आणि सुनेचें गाऱ्हाणें नवऱ्याला सांगूं लागली. नवराहि बहिरा होता. त्यानें तिसरेंच ऐकलें. तो म्हणाला "कुणाला माहीत तुमचें उखळ आणि मुसळ कुठलें तें ?" म्हातारी मग सुनेकडे गेली आणि तिला मिठाबद्दल रागवूं लागली. सूनहि बहिरीच होती. ती म्हणाली, "सासूबाई, उगीच कां रागावतां ? मी येईल तसें सूत कांतलें. जाड कीं बारीक मी कांहीं पहात नाहीं. वीतभर कांतायचें एवढेंच माझें काम."[१]

या कथेसारखाच विनोद ब्राह्मणाच्या चार बोबड्या मुलींच्या कथेंत मराठींत आढळतो. पाहुण्यासमोर न बोलतां वागावें म्हणून तो मुलींना

[१] P. O. Bodding, *Santal Folktales*, II p. 21.

तारीख देतो, पण चारी मुली कांहींतरी बोलूं अनवधानपणें बोलून जातात. पहिल्या तिघी एकाद दुसरा शब्दच बोलतात. पण चवथीच्या हातून पळी पडतांना पळी पडते तेव्हां ती म्हणते, "कईची पई हातांतून पई त्याला मी काय कई." अशा तऱ्हेनें राप रुजील होतो आणि पाहुणा मुलींशीं लग्न करण्याचें नाकारून रस्ता सुधारतो.

आपल्याला आलेलें न्यूनपण दुसऱ्यालाहि यावें या बुद्धीनूनहि अनेक कथा निघाल्या आहेत. इसापानें शेंपूट तुटलेल्या कोल्ह्याची गोष्ट सांगितली आहे, तर पंचतंत्रांत निळींत पडलेल्या कोल्ह्याची कथा आहे. गणपतीच्या किंवा मारुतीच्या देवींतल्या असराची कथा मराठी, कानडी, तेलुगु व तामीळ या भाषांत सुप्रसिद्धच आहे. एका सोवळ्या बाईची घिरडीं चांगलीं होत तिच्या शेजारणीला वाटलें आपलीं घिरडीं पण तशींच व्हावींत. तिनें त्या सुगरणीला विचारलें त्या वेळीं त्या सवाष्णीला तिनें प्रथम मुंडन करण्याचा सल्ला दिला, अशी कथा कोंकणांतलीं माणसें नेहमीं सांगत असतात. शिवाय 'चिमणी पडली शिरी, चिमणा चिंता करी. वडाचें पान झडो, गायीचें शिंग मोडो,' इत्यादि हें गीतकथानक प्रसिद्धच आहे.

व्यंगावर मात : व्यंगालाहि मोठेपणा देणाऱ्या कथा असतात. उदाहरणार्थ ग्रिमच्या कथेंतली टॉम थम्बची गोष्ट. केवळ आंगठ्या एवढा असणारा टॉम आपल्या चलाख बुद्धीनें घरांतून धन मिळविण्यासाठीं बाहेर पडतो. स्वतःला विकत घेणाऱ्या चोरांवर मात करून एका घरांत शिरून त्यांना हाकलून देतो. तिथें गाय गवताबरोबर त्याला गिळते. गाईच्या पोटांतून तो बोलतो. तेव्हां गाय झपाटली आहे अशा समजुतीनें मालक गाईला मारून उकिरड्यावर टाकतो. लांडगा गाईचें जठर *गिळतो,* त्यांतून टॉम लांडग्याच्या पोटात जातो. मग युक्तीनें लांडग्याला तो आईबापांच्या घरीं नेतो आणि तिथें लांडग्याला बापाकडून ठार मारून टॉम त्याच्या पोटांतून सुखरूप बाहेर येतो. अशा तऱ्हेनें चोरांकडून बापाला विपुल द्रव्यलाभ करून घेऊन तो त्यांच्या हातांवर तुरी देतो.

या कथेचा भारतीय पर्याय सत्ताळी वितांच्या कथेंत सांपडतो. विता विधवेचा मुलगा होता. विता हा वीतभर उंच होता आणि त्याची दाढी दीड वीत होती. ('मियां मूठभर, दाढी हातभर' या म्हणीचें प्रासंगिक्त्व

ही कथा आहे.) तो लहान म्हणून कुठलीहि मुलगी त्याच्याशीं लग्न लावीना. रात्रीं गाईच्या पाठीवर बसून तो तिला चरायला नेई. दिवसा घरीं बसे. एकदां गाय हगत असतां तिच्या पाठीवरून तो घसरून पडला आणि शेणांत गाडला गेला. गाय तो हरवला म्हणून रडत घरीं आली. पुढें एका शेण वेंचणाऱ्या मुलीनें त्याला बाहेर काढून धुतलें. घरीं आल्यावर त्याला गाईचा राग आला. त्यानें तिला मारलें. सगळ्यांनीं तिचें मांस खाल्लें. तिचें कातडें घेऊन तो विकायला निघाला. वाटेंत जंगलांत झाडावर बसला. झाडाखालीं चोर धनाची वांटणी करीत होते. बितानें कातडें खालीं टाकलें. चोर पळाले. धन घेऊन बिता घरीं आला.

इथपर्यंत टॉमच्या व बिताच्या कथेंत गाईच्या पोटांत किंवा शेणांत मुलगा गडप होणें, तियून तो बाहेर पडणें, चोरांच्याकडून धन मिळवणें हीं कथाबीजें सारखींच आहेत. पण बिताची कथा इथेंच संपत नाहीं. तिचा उत्तरार्ध पुढीलप्रमाणें आहे. बिताला धन मिळाल्यावर तें मोजण्याकरतां त्यानें आईला मामाच्या घरून मापटें आणायला सांगितलें. मामीनें बुडाला मेण लावलें. दुसऱ्या दिवशीं तळाला चिकटलेला रुपया पाहून भाचा मामाहून श्रीमंत झाला हें पाहून मामा जळफळला. त्याला भिकारी करण्याचा चंग मामानें बांधला. त्यानें भाच्याला विचारलें, "कातडें विकून तुला किती रुपये मिळाले?" बितानें उत्तर दिलें, "मला थोडेसेच रुपये मिळाले. पण तुम्ही तुमचीं ढोरें पुष्कळ आहेत त्यांचें कातडें विकाल तर खूप श्रीमंत व्हाल. मामानें सारीं गुरें मारलीं. मामाभाचे कातडीं विकायला निघाले. पण कुणीच कातडें विकत घेईना. शिकस्तीनें दोन रुपये आले, तेव्हां मामा भाच्यानें फसवलें म्हणून जळफळला. त्यानें बिताचें घर जाळायचा निश्चय केला. बिता बाहेर गेला असतांना घराला आग लागली. बितानें सारी राख गोळा करून पोत्यांत भरली. पोतीं गाडींत घालून बाजारांत चालला. कांहीं व्यापारी उंची मालाच्या गोणी भरून बाजाराला चालले होते. सगळ्यांचा एकत्र मुक्काम पडला. रात्रीं ते निजले तेव्हां बितानें पोत्यांची अदलाबदल केली आणि माल विकून तो श्रीमंत झाला. तें पाहून मामाला हेवा वाटला. त्यानें आपल्या घराला आग लावली. राखेला कांहीं किंमत आली नाहीं. राख नदींत टाकली. मामा चिडलेला पाहून बितानें आपलें धन घेतलें आणि तो दुसऱ्या गावीं जाऊन राहायला गेला.[१]

'मामाभाच्यांची गोष्ट' म्हणून ही विधवापुत्राची कथा कोंकणांतल्या कुणब्यांतही सांपडली. मात्र या पर्यायांत भाचा मामाला शेवटीं युक्तीनें समुद्रांत बुडवतो असें आहे.[1] छत्तिसगढांतहि विनाच्या कथेचा उत्तरार्ध सांपडतो. बंगाली कथांत मामा व विधवापुत्र भाचा दोघे चोर व एकमेकांचे मित्रहि असतात. दोघे एकमेकांना लुबाडूं पहातात आणि शेवटीं तह करून धन वांटून घेतात. एकमेकांच्या धूर्तपणाबद्दल ते पोट धरधरून हसतात. असें हें धूर्तद्वयाबद्दलचें अत्यंत हृदयंगम कथानक आहे.[2]

विधवापुत्राचें सामाजिक न्यून झाकून टाकणाऱ्या आणि त्याच्याभोंवतीं वीरत्वाचें वलय निर्माण करणाऱ्या कथांचा जो मोठा वर्ग आहे, त्यांत या कथेचा समावेश होतो.

आंगठ्याएवढ्या मुलांच्या पराक्रमाचें बीज पुराणांतले वालखिल्य आंगठ्याएवढे होतें या संदर्भांत आहे.

पंजाबच्या लोककथांत वीतभर उंचीचा सवावीत दाढी असलेला सिदा मूँगा अत्यंत अचाट पराक्रम करतो. परंतु तो अतिमानवी योनींतला आहे.[3]

: २ : मानसिक व्यंग

जांवयाच्या गोष्टी : मानसिक व्यंगावर आधारलेल्या कथा म्हणजे मूर्खपणाच्या. वाढत्या वयाबरोबर येणारा समंजसपणा न आल्यानें घडोघडीं कसे हास्यकारक प्रसंग उद्भवतात, त्यांचेंच अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन या कथांतून जगभर सांपडतें. भारतात मूर्खकथांचा सर्वांत मोठा वर्ग जांवयाच्या कथांत सापडतो. कथासरित्सागरांत मूर्खांच्या कथांचा एक भाग आहे. त्यांतल्याच काहीं कथांचें पर्यवसान जांवयाच्या कथांत झालेलें आढळतें. जांवयाच्या कथात लहान वयांत लग्न झाल्यानें वागावें कसें तें न समजल्यामुळें झालेले घोटाळे आणि अंगभूत मूर्खपणामुळें ओढवलेले प्रसंग यांचें वर्णन असतें.

१ P. O. Bodding, *op. cit.* II p 151.

२ दुर्गा भागवत, मामा भाचे, वसंत, दिवाळी अंक, १९५१.

३ Steel and Temple, *Wide Awake Stories*, pp. 8 ff.

श्री लहान झाली म्हणून रडणारा जांवई सर्व दाक्षिणात्य कथांत आढळतो. सासूच्या घरीं धिरडें खाल्लें तें आवडलें, तेव्हां 'धिरडें' घोकणारा जांवई निराळ्न पडतो व 'निसरडें' असें घोकीत घरीं येतो. बायकोला 'निसरडें' कसें करायचें तें कळत नाहीं म्हणून तिच्या पाठीचें धिरडें करतो, अशी मराठी कथा, तर सासूच्या घरीं कळकाच्या कोंबाची भाजी खाल्ली म्हणून सासूच्या घराचें बांबूचें दार उपटून आणून त्याची भाजी बायकोला करायला लावणारा जांवई संताळांत आढळतो. काकवीचें मडकें फोडून कापसांत लोळणारा आणि भूत म्हणून चोरांना हुसकावून लावणारा जांवई महाराष्ट्र, गुजरात, बंगाल, मद्रास या सान्या प्रांतांत सांपडतो.

मूर्ख चाकर : मूर्खकथांचा दुसरा प्रकार मूर्ख चाकरांचा किंवा मूर्ख मालकांचा. 'शहाण्याचा व्हावें चाकर पण मूर्खाचा होऊं नये धनी' ही म्हण लागू पडणाऱ्या अनेक कथा भारतभर लोकांच्या मुखीं खेळत्या आहेत. 'तेल नाहीं तूप नाहीं हातीं आलें धुपाटणें' ही म्हण तयार करणाऱ्या मूर्ख चाकराची मराठी कथा प्रसिद्ध आहे. मूर्ख चाकराची संताळी कथा या प्रकारचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. एका तेल्यानें एका संताळाला नोकर ठेवलें. त्याच्या डोक्यावर तेलाचें मडकें देऊन तेली बाजारांत निघाला. नोकरी मिळाली आणि चाकराच्या मनोरथाचीं चाकें वेगानें फिरूं लागलीं. 'मी हें तेल नेलें. मालक मला दोन आणे मजुरी देईल. एका आण्याचें मी खायचें विकत घेईन. दुसऱ्या आण्याची कोंबडी घेईन. ती अंडीं घालील. तिचीं पिलें विकून मी शेळ्या घेईन. त्या विकून मी गाई पाळीन. गाई व्याल्या कीं बैल होतील. ते विकून मी पुष्कळ पैसा गोळा करीन. मग मी म्हशी पाळीन. दूध विकीन. मग मी लग्न करीन. मला मुलें होतील. मग बायको पलंगावर मला तोंड धुवायला पाणी घेऊन येईल. मुलगी विनवील, "चला बाबा न्याहारी करायला" मी नाहीं म्हणून मान हलवीन.[१] त्यानें मान हलवल्याबरोबर भाडें पडून तेल सांडून गेलें. नुकसानभरपाईसाठीं तेली भांडूं लागला. "तुझ्यापेक्षां तेल गेलें म्हणून माझें नुकसान मोठें झालें" असें चाकराचें म्हणणें. शेवटीं धन्याला जेव्हां त्याच्या विचारांचा पत्ता लागला तेव्हां त्याला हंसू आवरेना' अरबी भाषेतल्या कथांत अल्नस्काराचें मनोराज्य असेंच आहे.

१ P. O. Bodding, *op. cit.* II p. ६१.

मूर्खांच्या मनोराज्याची परंपरा भारतीय वाङ्मयांत जुनीच आहे. पार्श्वनाथ चरित्रांत एका ब्राह्मण भिक्षुकाला पात्र भरून भिक्षा मिळते. ती घेऊन तो देवळांत येतो. पात्र पायाशीं ठेवून मनोराज्यांत गढतो. 'ही भिक्षा विकून मी एक बकरी घेईन. बकरी विकून गाय घेईन. 'गाय विकून म्हैस घेईन. म्हैस विकून घोडी घेईन. घोडीचीं शिंगरें विकून श्रीमंत होईन. मग लग्न करीन. मला मुलगा होईल. मुलगा एकदां अंगणांत रडेल, तें पाहून मी रागावून त्याला रडयल्याबद्दल बायकोच्या कमरेंत लाथ हाणीन.'[१]

सीलोनच्या कथांतहि हा पर्याय आढळतो. मूर्खांच्या मनोराज्याचें सर्वांत प्राचीन भारतीय बीज पंचतंत्रांत आढळतें. त्यांतला नायक ब्राह्मण असतो. मूल रडलें तर बायकोला लाथ मारीन असें म्हणतां म्हणतां त्याच्या लाथेनें सासूचें मडकें मात्र फुटतें.[२]

मूर्ख धनी: मूर्ख धन्याच्या गोष्टीचें उदाहरण मराठींतलें 'अलल्ल अवचव अगाई' या कथेचें देतां येईल. मालक नोकराला 'अलल्ल अवचव अगाई' हा पदार्थ विकत आणायला पाठवतो. पण असा पदार्थ नोकराला कुठेंच मिळत नाहीं. अखेर मांड्यात विंचू घालून भांडें झांकून तो घरीं आणतो आणि मालकाला आंत हात घालून पदार्थ काढून घ्यायला सांगतो. आंत विंचू डसल्याबरोबर मालकाच्या तोंडून वरील उद्गार बाहेर पडतात. साप चावणें ही एक करुण घटना आहे. पण वृश्चिकदंशाचें कथांत नेहमीं विनोदी वर्णनच येतें. मारुतीच्या बेंबीच्या अत्तरांतहि विंचू चावल्याचें येतें. 'धुसू धुसू रवीये' या बाल्गीतांतहि बामणीच्या नाकाला विंचू चावल्याचा उल्लेख येतो. 'नाकाला विंचू झोंबणें' हा शब्दप्रयोग किती रूढ आहे तें सांगायला नकोच. 'आधींच मर्कट तशांतहि मद्य प्याला', या श्लोकांतहि त्या माकडाला विंचू चावल्यावरची हकिगत वर्णन केली आहे. कांहीं परीकथांतहि नायक राक्षसाच्या घरांत लपून बसतो. बरोबर शेणाचा पो, विंचू घेतो. राक्षस शेणावर पाय घसरून पडतो व विंचू त्याला चावतो, हें कथाबीज आढळून येतें.[३]

मूर्खांची एकजूट: लोककथांत शहाण्यांप्रमाणें मूर्खहि आपल्यासारख्यांना धुंडतांना आढळतात. कधीं हे दीडशहाणे असतात. तर कधीं

---

१ Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 71.

२ पंचतंत्र, ५. ६.

३ दां. गो दाते, शेणाच्या टोणग्याची गोष्ट, लोककथा व लोकगीतें भाग १, पृ. ४५.

त्यांना आपण मूर्ख आहोंत हें माहीत असतें. मेरी क्रियरच्या कथेंत नायकोच्या नर्धातून तीर मारणारा हुशार तिरंदाज आपल्याला जोडी मिळेल कां म्हणून धुंडीत फिरतो. त्याला पैहेलवान व पंडित असे दोन मित्र मिळतात. आणि मग हे शहाणे राक्षसांनाहि मेंवडवून त्यांची संपत्ति मिळवतात, अशी हकिगत आहे. संताळी कथांत तीन मूर्ख एकत्र येतात. सर्वांत मूर्ख कोण, हीच त्यांची स्पर्धा. प्रत्येक जण आपापली हकिगत सांगतो. आणि रात्री पडल्यावर ते आपलें खाणेंपिणें एकमेकांत वांटून घेतात. तामीळनाडमध्येंहि मूर्खशिरोमणि गुरु आणि त्याचे पांच ढोंबें शिष्य यांच्या रसभरित कहाण्या प्रसिद्ध आहेत. शहाणपणाप्रमाणेंच मूर्खपणांतहि चढाओढ त्यांनीं लावली.[१]

आळशांवर गंगा : आळसाचें फार मोठें कौतुक लोकसाहित्यांत केलेलें आढळतें. पण तें बायकांच्या नव्हे, तर पुरुषांच्या. आळशी बायकांवर उपरोधाचें शस्त्र परजलेलें दिसतें. मला मिळालेली एक गोंड कथा आहे. तिच्यांत चार भावांना बायका हव्या असतात. त्यांना एक साधु भेटतो. त्यांना तो एकेक हाड आणायला सांगतो. जो भाऊ कुत्रीचें हाड आणतो त्याची बायको आळशी झाली असें दाखविलें आहे. परंतु पुरुषांच्या बाबतींत मात्र 'न्यायला आर्धी, निजायला मर्धी, कामाला कधींमधीं' अशाच वृत्तीचें कौतुक केलें आहे. संताळी कथांत सुताराचा मुलगा आळशी निघाला, त्याला कांहीं हरहुन्नर येईना, तेव्हां सुतारानें त्याला घराबाहेर काढलें, असें वर्णन आहे. हा मुलगा चुकून रानांत गाईचें हाडूक करवततो. त्याचे तांदळासारखे दाणे होतात. ते तांदूळ घेऊन तो दुसऱ्या गांवीं एका सुताराच्या घरीं वस्तीला राहतो. त्याची तांदळाची करामत पाहून हा सुतार त्याला आपली मुलगी देतो. पण पुढें तो व त्याची बायको यांना हा किती आळशी आहे हें कळून येतें. पुढें हा पलंगाचें खूर करतो. ते राजाला आवडतात, त्यामुळें तो त्याला आपली मुलगी देतो व राज्याचा वारस करतो. कोकणी कुणब्यांतल्या कथेंत आळशी हा भावाच्या घरांतून बाहेर पडतो आणि पुढें दैववशात् राजा होतो, असेंच दाखवलें आहे.

: ३ : सामाजिक व्यंगें

सामाजिक व्यंगें : समाजांत उचनीचता, आर्थिक उपयुक्तता यांचे भेदेंत्यसमाप्रमाणें रूढ असतील, त्याप्रमाणें एक मोठा कथांचा वर्ग तयार होत

१ Benjamin Babington, *The Adventures of Gooroo Noodle.*

असतो. प्रत्येक तऱ्हेच्या उपजीविकेंत काहीं तरी न्यून असतें. तें न्यून उचलून त्याला उपरोधाची जोड देऊन अनेक कथा व म्हणी तयार होतात. या टीकात्मक विदारक कथांचा वर्ग जातिवैमनस्यावर फार मोठ्या प्रमाणांत आधारलेला आहे. 'सोनार शिंपी कुळकर्णी अप्पा, यांची संगत नको रे बाप्पा,' 'भटाला दिली ओसरी, भट हात पाय पसरी,' 'काका तेली संध्या केली,' 'आली सिंहस्थ पर्वणी न्हाव्या भटा झाली धणी' अशा म्हणी शेंकड्यांनीं सर्व भागांत सांपडतात. त्याशिवाय चिकू मारवाडी, अडल्यांची नाण करून लोण्याची घाण करणारा वाणी, पाषाणहृदयी मांग, देवाला खेटरें वाहणारा चांभार यांच्याविषयीं किती तरी उक्ति प्रसिद्ध आहेत. किंबहुना ब्राह्मण म्हणजे भिक्षुकापासून तों महार-घेडापर्यंत साऱ्या जातींना त्यांच्या शेजाऱ्यांनीं त्या त्या प्रांतांत शेलकीं विशेषणें बहाल केलेलीं आढळतात. अपवाद फक्त क्षत्रियांचा सांगतां येईल. क्षत्रिय राजपदीं असल्यानें त्यांच्याबद्दल सहसा शिवराळ उक्ति आढळून येत नाहीं. याच्या खालोखाल शेत कसणाऱ्या शेतकऱ्यांबद्दल व माळ्यांबद्दल सार्वत्रिक ममता दिसून येते. त्या त्या जातींबद्दलचे संकेत प्रांतोप्रांतीं इतके रूढ आहेत, कीं सांगतां सोय नाहीं. ऋग्वेदांतल्या पुरुषसूक्तांत विराट् पुरुषाच्या शिरापासून ब्राह्मण, बाहूपासून क्षत्रिय, आणि पायापासून शूद्र झाले असें वर्णन आढळतें. तीच री गोंडांनीं ओढलेली आहे. गोंड सर्वांत श्रेष्ठ आणि ते भगवानाच्या छातीपासून निघाले आणि चांभार त्याच्या ढुंगणापासून निघाले. सर्व अस्पृश्यांत चांभाराचें स्थान हलकें, असें मध्यप्रदेशांतले सारे आदिवासीहि समजतात. भारतभरचें हें जातीयवादी साहित्य गोळा करायचें म्हटल्यास अनेक ग्रंथ होतील. थोडक्यांत या संकेतांचा साराश काढायचा म्हटला, तर सावकार, वाणी, न्हावी व सोनार यांच्यावर सर्वांत जास्ती उपरोधिक कथा आढळतात.

सावकार: सावकारांत मारवाडी यूरोपांतल्या यहुद्याप्रमाणेंच ख्याति पावला आहे. मारवाड्याच्या अनेक कथांपैकीं मध्यप्रांतांत द्रुग जिल्ह्यांत मला मिळालेली एक कथा या कथावर्गाचें दिग्दर्शन करण्यास पुरेशी आहे. ती अशी. एकदां एक ब्राह्मण पहाटे परसाकडेस चालला होता. त्या वेळीं लोकांच्या बागेंतील नारळाच्या झाडावर नारळ तोडण्यासाठीं एक मारवाडी चढून बसला होता. नारळांचें गांठोडें त्यानें पाठीवर बांधलें, पण त्याला खालीं उतरतां येईना. ब्राह्मणाला त्यानें आपल्याला खालीं उतरवण्याची विनंति केली.

तेव्हां ब्राह्मणानें पन्नास रुपयांची मागणी केली. ब्राह्मणानें मारवाड्याला उतरवलें. जमिनीला पाय लागतांच मारवाड्यानें पैसे द्यायचें नाकारलें आणि "तूं मला उतरवलेंसच कुठें? नारळ तर तुझ्याच पाठीवर आहेत. मी कोतवालाला सांगेन." असें म्हणून अर्धेअधिक नारळ उपटून तो निघून गेला. काहीं दिवसांनीं मारवाडी घरीं नसतां ब्राह्मण त्याच्या बायकोकडे गेला आणि अमुक पर्वणीसाठीं शेटजींनीं शंभर रुपयांची दक्षिणा व शिधासामग्री आपल्यास देण्यास सांगितलें आहे, असें म्हणाला. पैसे व शिधा घेऊन तो निघून गेला आणि इकडे मारवाड्यास हें समजून तो शिव्या देतच भटाच्या घरीं गेला. त्याला लांबून पहातांच ब्राह्मण मेल्याचें सोंग घेऊन पडला. बायको रडत म्हणाली, "तुमच्या शिव्यांत विष होतें म्हणून माझा नवरा मेला. मी आतां कोतवालाकडे जातें." त्या वेळीं मारवाड्यानें घाबरून तिला पांचशें रुपये दिले. मारवाड्यांच्या व बनियांच्या अनेक कथांचें रूपांतर मद्रास प्रांतांत कोमटी जातीच्या कथांत झालेलें थर्स्टननें Castes and Tribes of South India या पुस्तकांत दाखविलें आहे. राजानें प्रत्येकाला इंडाभर दूध घालायला सांगितलें असतां सान्या कोमट्यांनीं दूध म्हणून पाण्यानें हौद भरला, वगैरेसारख्या सर्वश्रुत कथांचा भरणा त्यांत आहे. शेट्टी व चेट्टी या जातींबद्दल असेच प्रवाद आहेत.

न्हावी : न्हाव्या बद्दलच्या कथांत न्हावी बडबड करणारा, राजाचें गुपित चवाठ्यावर आणणारा दाखविला आहे. राजाच्या माथ्यावर शिंग होतें किंवा राजाला गाढवाचे कान होते, हें व्यंग राजानें बजावून सांगितलें तरी पोटांत ठेवतां न आल्यानें न्हावी 'राजा शिंग, माथा शिंग' असें रानांत बडबडला. तेंच गाणें वासांत घुमलें. ही कथा भारतभर अनेक पर्यायांत सांपडते. न्हाव्या-बद्दलच्या या कथा व न्हाव्याबद्दलच्या समजुती प्राचीन काळापासूनच अस्तित्वांत आहेत. न्हावी हा भारतीय प्राचीन वाङ्मयांत नीच जातीचा व लबाड असून त्याची केवळ कोल्हा व कावळा यांच्याशींच तुलना केली आहे. परिशिष्टपर्वांत 'न्हाव्याचा मुलगा नायकिणीपासून व्हायचा' असा टोमणा आढळतो. महाभारतांत एका मातंगाला आपण न्हाव्यापासून जन्मल्याचें आढळून येतें (१३,२७.१). तो तपानें ब्राह्मण व्हायचा यत्न करतो, पण केवळ देवस्की करण्यापर्यंतच त्याची सिद्धि जाते असें दाखवलें आहे. सुप्पारकजातकांत एका कृपण राजाला न्हाव्याचा मुलगा म्हणून संबोधलें आहे. आपला धनी लक्षिणाचे डोळे काढून घेणाऱ्या दुष्ट नोकराचें नांव पार्श्वनाथचरित्रांत सज्जन

असें आढळतें. सुखावहुतरीकयेंत या दुष्ट चाकराचें परिवर्तन न्हाव्यांत झालेलें आढळतें. पार्श्वनाथचरित्रांत एका राजाला एक सोन्पुतळा मिळतो. रोज त्यांतलें सोनें तो काढून घेतो. एक न्हावी तें पाहतो पण मागाहून पस्तावतो.[१]

नायकाच्या विरुद्ध राजाचें मत कलुषित करायचें, प्रसंगीं त्याच्या सुंदर बायकांवर नजर ठेवून त्यांची वाटणी राज्यांत व आपल्यांत करायची आणि नायकाच्या नाशाच्या युक्त्या राजाला सुचवायच्या, याबद्दलच्या अनेक कथा भारतभर प्रसिद्ध आहेत.[२] नायकहि न्हाव्याला पुरून उरतो. त्याची फटफजिती करतो. 'स्वर्गस्थ पितरांची हजामत' ही कथा गुल्बकावली, मिरचल्यादशहाच्या गोष्टी, राय अप्पाच्या कथा या सान्या कथांत सांपडते. नापिताच्या या क्षुद्रपणाचें बीज कथासरित्सागरांत आढळत नाहीं. न्हाव्याच्या बडबडेपणाचें व इतर अंगांचें दिग्दर्शन आरबी सुरस व चमत्कारिक कथांतहि प्रामुख्यानें आढळतें.

सोनार : सोनाराच्या लबाडीमुळें, राणीचा पैंजण चोरून दुसऱ्यावर आळ घेतल्यानें तो सुळीं कसा जातो याबद्दलची कथा मेरी फ्रियरनें 'चंद्राचा सूड' या नांवानें दिलेली आढळते. ही कथा दक्षिणेंत जैन वाङ्मयांत अजरामर झालेली आहे. मात्र तिच्यांत नायिकेचें नांव कनकी किंवा कानकी असून पैंजणाऐवजीं कांकण दिलें आहे. तामीळ वाङ्मयांत ही श्रेष्ठ दर्जाची कथा समजली जाते.[३] सोनाराची लबाडी पंचतंत्रांतहि सांपडते.[४]

: ४ : स्त्रियांबद्दलच्या कथा

'स्त्रीबुद्धिः प्रलयङ्करा': 'बायकांच्या तोंडांत यापुढें कुठलेंहि गुपित राहणार नाहीं' हा युधिष्ठिराचा कुंतीला उद्देशून बाहेर पडलेला शाप, यासारख्या अनेक वचनांनीं स्त्रियांबद्दलच्या न्यूनभावानें भरलेला सामाजिक संकेत निर्माण झाला आहे. स्त्रिया बुद्धीनें मंद असतात हा समजहि पारंपरिक आहे. मनोरथपूरणींत भद्रा कुंडलकेशोची कथा आहे. मोठ्या श्रेष्ठीच्या या

१ Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 69; pp. 202–203.

२ माझी कोंकणांतल्या दुगल्यांची कथा; *Mss. of Rev. C. Bouchhout*; वा. जोशी, लोककथा व लोकगीतें, पृ. ३०.

३ प्रो. ए. चक्रवर्ती, तामीळ जैन वाङ्मय, (अनुवादक, अज्ञानन.) पृ. १६.

४ पंचतंत्र १.९.

मुलीनें वधस्तंभाकडे नेल्या जात असलेल्या शत्रुक नांवाच्या चोराशीं लग्न लावलें. पण शत्रुकाचें मन तिच्या दागिन्यांवर होतें, तिच्यावर नव्हतें. देवीच्या यात्रेच्या निमित्तानें तिचे दागिने काढून घेऊन तिचा कडेलोट करण्याचा त्यानें बेत केला. पण भद्रेनें चाणाक्षपणानें पतीला अखेरचें आलिंगन देण्याच्या मिषानें त्याचा कडेलोट केला. त्या वेळीं तिथल्या देवतेनें पुढील गाथा म्हटली.

न च सब्बेसु ठानेसु पुरिसो होति पंडितो ।
इत्थि अपि पंडिता होति मुहुत्तं अपि चिंतयेत् ॥

(सर्वत्र ठिकाणीं पुरुष पंडित असतो असें नव्हे. मुहूर्तभर विचार केला तर स्त्रीसुद्धां पंडिता होते.)[१] ऋग्वेदाच्या पांचव्या मंडळांत श्यावाश्व ऋषि राणी शशीयसीबद्दल उद्गार काढतो, ते असे कीं, "स्त्री असली तरी शशीयसी पुरुषापेक्षां श्रेष्ठ आहे." परंतु या अपवादांत स्त्रीची बौद्धिक व नैतिक कमतरताच विशद केलेली आढळते.

आयवलमधली ईव्ह, गोंडांची पतींची अवज्ञा करणारी पार्वती या फाजील चौकसपणानें अखिल मानवजातीवर मरणकळा आणत्या झाल्या. स्त्रियांनी गर्भधारणा व प्रसूति त्यांच्यामुळें कष्टमय झाली. स्त्री पुरुषाची कायमची अंकित झाली. स्त्रीचा गर्भसंभव पापसंलग्न आहे, हें स्त्रियांनीं इंद्राचें ब्रह्महत्येचें पातक संततीच्या हावेनें स्वतःवर ओढवून घेतलें, या वैदिक कथेंत आढळतें. अनृत, साहस व माया हे तीन दोष मनूलाहि स्त्रींत दिसले. हेच दोष लोकसाहित्यांत परावर्तित झालेले आढळतात. स्त्रीचें चारित्र्य अविश्वसनीय आहे असा सूर कथावाङ्मयांत सतत ऐकूं येतो. जातकांत व शुकसप्ततींत तें चांगलें वर्णन केलें आहे. तोता व मैना या हिंदी कहाण्यांत मात्र मैना पोपटाला पुरुषांचीं वैगुण्यें दाखवून देते. पण तीं केवळ वादविवादात्मक विनोदाच्या आतषबाजींतच विरलेलीं आढळतात. स्त्रीच्या बढाईखोर स्वभावाचें प्रायश्चित्त देवानें तिला कसें दिलें, याबद्दलची स्त्रीपुरुषांतला लैंगिक भेद विवरण करणारी एक कथा मला कोंकणांतल्या कुणब्यांत मिळाली. ती

---

१ चोरावर मात करणाऱ्या स्त्रियांच्या अनेक कथा आहेत. पंजाबच्या कथेंत बोपोलची चोराला व त्याच्या साथीदारांना मारून त्याच्या संपत्तीची मालकीण बनते. न्हाव्याची बायको चोरांचीं नाकें व जिभा कापून टाकते. (Steel and Temple, *op. cit.* pp. 73 ff., 232 ff.

अशी. प्रारंभीं माणसांना लिंगें नव्हतीं. देवानें लिंगांची वांटणी करायचें ठरवलें. दोन माणसें लगबगीनें गेलीं. दाराआड उभीं राहिलीं. "कोण आहे?" देवानें विचारलें. त्याबरोबर एक गर्विष्ठ मानव म्हणाला, "मी राव." देवाचें आधिपत्य नाकारून ऐटींत पुढें येऊन असें म्हणणाऱ्या त्या मानव प्राण्याचा ईश्वराला राग आला आणि त्यानें कुऱ्हाड उचलून त्याच्या तंगड्यांत घाव घालून म्हटलें, "घे घाव." दुसऱ्याला विचारलें, "तूं कोण?" तो नम्रपणानें म्हणाला, "मी कोळी." देवानें प्रसन्न होऊन त्याला लिंग दिलें व म्हटलें, "घे लोळी." त्यानंतर देवानें पहिल्याला बायको म्हटलें आणि दुसऱ्याला पुरुष. बायको सदा पुरुषाच्या आधीन राहावी आणि देवाच्या घावानें आलेल्या रक्ताची तिला सतत आठवण व्हावी म्हणून रजःस्रावाचें चक्र तिच्या मागें लावलें. या साऱ्या कथा बीभत्स किंवा विदारक विनोद आणि परमगांभीर्य या दोहोंमध्यें हेलकावे खातांना दिसतात.

नवऱ्याला चोरून खाणाऱ्या बायकांवर लोककथांत खूप विनोद केलेला आढळतो. 'अशी काय घुसपूस, दोन आण्याचे चार ऊंस' ही मराठी कथा प्रसिद्धच आहे. त्याशिवाय

> बाई मी भोळी
> आपण खाते पुरणपोळी
> नवऱ्याला देते आंबिल शिळी

हा चुटका देखील पुष्कळांना माहीत असेल. संताळी कथांतहि आपली बायको विरडीं करतांना चोरून खाते असा संशय येऊन एक नवरा माळ्यावर लपून बसला होता असा उल्लेख आढळतो. पतिव्रता, पोरक्या माहेरवाशिणी, छळलेल्या सासुरवाशिणी यांच्याबद्दल मात्र उल्लेख येतात ते आदराचे असतात. विधवांबद्दल मात्र वर दिलेल्या प्रकारांखेरीज रतीच्या कथा सोडल्या तर अनुकंपा कुठेच आढळत नाहीं. लोकसाहित्यांत विधवेचें थान फार गौण आहे. विधवापुत्राच्या बऱ्या वाईट कथांत काय तिचा उल्लेख ईल तेवढाच. उनाड विधवापुत्र आपल्या मोळ्या आईला बनवतांना मात्र ठें कुठें आढळतात. नंदक नांवाच्या पाटलाच्या पोराची कथा हेमचंद्रानें रिशिष्टपर्वांत दिलेली आहे. नंदकाला आपला बाप पाटील म्हणून फार मिंड. बाप मेल्यानंतर घरात दारिद्य आलें. आई मोलजुरी करून दोघांपुरतें

कसेंतरें मिळवी, याची त्याला लाज वाटत नसे. केवळ उनाडायचें व खायचें त्याला माहीत. एकदां आई त्याला खूप टाकून बोलली. "बाईमाणसाच्या कमाईवर गिळायला तुला लाज कशी वाटत नाहीं?" हे तिचे शब्द आणि त्या दिवशीं त्याला जेवण करून वाढण्याबद्दलचा तिचा नकार त्याला झोंबला. दुसऱ्या दिवशीं कांहीं तरी काम करून पैसे आणायचें त्यानें ठरवलें. धोब्याचें गाढव उधळलें होतें. त्याच्या पाठीवर कपड्यांचें गांठोडें होतें. गाढव पकडून देणाराला धोब्यानें बक्षीस जाहीर केलें होतें. नंदकानें तें मिळवायचें ठरवलें. गाढवाचें शेंपूट त्यानें पकडलें. गाढवानें दुगाण्या झाडून त्याचे दोन दांत पाडले. त्याबरोबर आई कळवळली आणि "जळ्ळी माझी जीभ, तुला मी उगीच बोललें, पोशीन मी तुला." असें म्हणाली. नंदकाला दांत गेले याचा आनंद झाला. कारण आतां आई फसली होती. काम न करतां त्याला पूर्वीप्रमाणेंच पोसणार होती.[१] या कथेतला विनोद कारुण्यमिश्रित असून विधवा मातेच्या हळव्या मनःस्थितीचें यथार्थ चित्र रेखाटणारा आहे. लोकसाहित्यांतला विनोद बहुधा भरड आणि भडक असतो. कारुण्याची झालर त्याला मुलायम अशी फारच क्वचित् असते. अभिजात साहित्यांतल्या व लोकसाहित्यांतल्या विनोदाची सीमारेषा इथेंच जाणवते.

स्त्रियांच्या मंदबुद्धीबद्दलच्या संताळांच्या कथा फार विनोदी आहेत. त्यांतलें एक उदाहरण असें. संताळांत बायकांना यागकर्मांत स्थान नाहीं. विशेषतः पूर्वजांकरतां जो कूटम आंमा नांवाचा बैल बळी देण्याचा विधि करतात, त्यांत तर बायका मुळींच चालत नाहींत. कां, त्याचें विवरण पुढील कथेंत आढळतें. कूटम आंम्राच्या विधीचे दिवस जवळ आले होते. पुरुष माणसें सारीं जमवाजमव करण्यात गढून गेलीं होतीं. त्या वेळीं जमीनदारानें पांच दिवसांसाठीं गांवांतल्या साऱ्या पुरुषांना पकडून नेलें. बायकांनीं धास्ती घेतली. त्यांना वाटलें आपल्या नवऱ्यांना आतां फांशी देणार. देवाला गाऱ्हाणें घालण्यासाठीं त्यांनीं कूटम आंमा करायचें ठरवलें. म्हाऊन मासून त्यांनीं उपवास केला. रात्रीं जागरण केलें. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं उठून बैलाऐवजीं गाय घेऊन सालवृक्षाकडे गेल्या. पाटलाची बायको हातांत परशु

१. आईनें सांगितलें कीं, हातीं आलेलें सोडूं नये. म्हणून बैलाचें शेपूट धरून लाथ खाणाऱ्या मुलाची गोष्ट पार्श्वनाथ चरितांत सापडते. Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 28.

घेऊन उभी राहिली. पण बळीला कुठें मारायचें, तें त्या बायकांना माहीत नव्हतें. जिथें जीव तिथें मारायचें ठरलें. शेपटी वळवळत होती. तिच्या मुळावर त्यांनी घाव घातला. त्या बरोबर गाय मुतूं लागली. त्या मूतें बायकांना तें रक्तच आलें असें वाटलें व तें मूत त्यांनी थाळींत जमवलें. पण गाय लाथा झाडून पळाली, ती एका कापसाच्या शेतांत गेली. बरीच बोंडें तिनें नासलीं. बायकांना गाय मेली नाहीं हें पाहून नवल वाटलें व त्या तिच्या मागें धांवल्या. कापसाचे गोळे पाहून त्यांना तें गाईचें मांस वाटलें व तें घेऊन त्या घरीं परतल्या. हें जेव्हां पुरुषांना कळलें, तेव्हां त्यांनीं यागकर्मांत स्त्रियांनीं मुळींच भाग घ्यायचा नाहीं, असा नियम करून टाकला.[१]

म्हातारीची अविस्मरणीय भूमिका : आतांपर्यंत आपण विनोद पाहिला तो प्रौढांच्या जगांतला. भारतीय बालांच्या रंजनांत म्हातारीनें फार मोठी सिद्धि मिळविली आहे. हास्याचे खळखळ झरे तिच्याभोंवतीं वाहत आहेत. आचरटपणा, ग्राम्यपणा, हें सारें सारें जमेस धरलें, तरी म्हातारी हें लोकसाहित्यांतलें अत्यंत हृदयंगम व अविस्मरणीय पात्र आहे यांत शंका नाहीं. तिच्या कथांतल्या अवखळ विनोदाची बरोबरी कोल्ह्याच्याच कथांनीं काय ती करावी. 'तरणी पडली धरणी, आणि म्हातारी झाली हरणी' असा या म्हातारीचा बाणा आहे. गम खाणें तिला माहीतच नाहीं. धूर्तपणा आणि आनंदीपणा हे तिचे दोन मोठे गुण. स्वतः ती पराक्रमी आहे, स्वतःला काम होत नसलें, तर लोकांना वेठीस धरून तें करून घेण्याची कल्पाकुसर तिच्यांत दांडगी आहे.

आजीचें मुलांशीं नातें, तेंच म्हातारीचें कथावाङ्मयांतलें जिव्हाळ्याचें स्थान. त्याच पहिल्या व दुसऱ्या बाळपणांच्या संगमाचें प्रतीक म्हणजे म्हातारी ! सुक्या खोबऱ्याच्या आंतल्या गोड पापुद्र्याला म्हातारीच म्हणतों आपण. शेंवरीच्या बोंडांतल्या बियांची गिरक्या घेत उडणारी पांढरी म्हातारी (केशवसुतांनीं वानिलेली) प्रसिद्धच आहे. 'म्हातारी उडली, तळ्यांत पडली प्रत्यक्ष म्यां पाहिली.' ही पद्यपंक्ति पुष्कळांनीं ऐकलीच असेल. आकाशांत गडगडूं लागलें कीं म्हातारी हरभरे भरडते आहे, ही मुलांना सांगण्याची आपली परंपरागतरीतच आहे. म्हातारीची सांगड दळण्याकांडण्याशीं लोकवाङ्मयांत

१ P. O. Bodding, *op. cit*, I, p. 226.

पडलेली आहे. उंचाड्या म्हातकोचें मुसळ लागलें तेन्हांपासून आभाळ भयानें वर उडून गेलें ही कथा मराठी मुलांना माहीतच आहे. शिवाय दाराहूर झोंप घेण्याच्या संवयीमुळें 'इुईरी' हें नांव म्हातारीला कोंकणांत मिळालें आहे. इुईरीचाहि कांडण्याशीं असलेला संबंध पुढील विनोदी गाण्यांत दिसून येतो.

ये गो ये गो इुईन्यें
किणान् गो कांडशील
वैचे दांडेन् कांडीन
वैचे दांडो कें से
चुलींत मोडून लायलो से
तेची रखा कें से
ढवळे बैलान् उडयलीन् से
ढवळो बैल कें से
बापाजीच्या मळ्याला से
तुयें भात झोड्चे से
तेच्यो करूं उंडन्यो
परडीभरी देवांना
पोटभरी आमला
उरलो सुरलो शेजाऱ्या पाजाऱ्यांना[1]

असें हें कांहींसें आकाशांतल्या गडगडणाऱ्या म्हातारीला उद्देशून म्हटलेलें पण बरेंचसें निरर्थक बाष्कळ गाणें आहे. असेंच दुसरें आल्हादकारक गीत

म्हातारी आऊ तुझें कातडें मऊ
डफाला लावूं गाणें गाऊं

हें आहे. असें म्हातारीभोंवतीं अवखळ खेळकर वातावरण सदैव दिसतें. म्हातारेपणाच्या किरकिरेपणाचा, दैववादाचा मागमूसहि तिच्याजवळ नाहीं.

म्हातारीच्या हाताला फोड येतो, त्यांतून तीन मुलें निघतात. सखू, मकू व देरक्या. म्हातारीला भाकरी करतांना पीठ कमी पडतें पण सखू व

१ शं. ग. दाते, लोककथा, भाग १, पृ. ६०.

यकू पीठ घालीत नाहींत. डेरक्या मात्र दौनलेरणी ठेवून आईला पीठ घालतो. त्यावर म्हातारी

सग्नू नाहीं कामाची
यकू नाहीं कामाची
डेरक्या माझा कामाचा

असें गाणें म्हणते. ही कथा महाराष्ट्रांत प्रसिद्धच आहे. 'चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक' या कथेंतहि राखेच्या ढिगाऱ्यावर बसून म्हातारी पादली आणि ती राख वाघाच्या डोळ्यांत गेल्यानें त्याला तिला खातां आलें नाहीं; म्हातारी भोपळ्यावर बसून हां हां म्हणतां दिसेनाशी झाली. ही कथा महाराष्ट्रांत व उत्तर प्रदेशांत प्रसिद्धच आहे. कोल्ह्यालाहि म्हातारीनें असेच चणे चारले आहेत. कोल्हा व म्हातारी याची जोडगोळी लोकसाहित्यांतील विदूषकांचीच जोडी आहे असें म्हणायला हरकत नाहीं. प्रत्येक कथेंत म्हातारी कोल्ह्यावर मात करतांना आढळून येते. म्हातारीच्या दारचीं बोरें रोज कोल्हा खायचा व तिच्या चुलींत हगून जायचा. एक दिवस म्हातारीनें चुलीवर तापलेला तवा ठेवला. कोल्ह्याचें ढुंगण भाजलें. मग म्हातारीनें त्याला यथेच्छ बडवलें. तिच्या हातून सुटका करून कोल्हा पळाला, तेव्हां म्हातारी त्याला खिजवीत म्हणाली "ये रे ये रे कोल्होबा बोरें पिकलीं." कोल्हाहि गंमती. त्यानें उत्तर दिलें, "नको नको म्हातारे टिरी भाजली." ही गोष्ट महाराष्ट्रांत सर्वश्रुतच आहे. म्हातारीच्या व कोल्ह्याच्या अनेक झटापटी मध्यप्रदेश, बिहार, ओरिसा, बंगाल, यांतल्या कथातहि आढळून येतात. म्हातारी, तिचा लेक आणि कोल्हा यांची कथा अशीच सार्वत्रिक आहे. तिचा आशय असा. म्हातारी लेकाला शेतावर न्याहारी घेऊन जायची. तिला कोल्हा भेटला आणि मारण्याचा धाक घालून रोज रोज वरचेवर अन्न खाऊं लागला. अन्न रोज थोडें कां, म्हणून मुलानें विचारलें, तेव्हां म्हातारीनें त्याला खरें कारण सांगितलें. मग मुलानें दुसऱ्या दिवशीं आईच्या व आपल्या कपड्यांची अदलाबदल केली, आणि कोल्ह्याला बदडलें. मग सूड घेण्यासाठीं कोल्हा म्हातारीच्या कोंबड्या व मांजीपाले पळवूं लागला. प्रत्येक वेळीं म्हातारी व तिचा लेक त्याला मारीत. एकदां कोल्ह्याला पकडण्यासाठीं त्यांनीं युक्ति केली. मुलगा मेला म्हणून म्हातारी रडूं लागली. कोल्ह्यानें तिची समजूत केली. साऱ्या

कोल्ह्यांना श्राद्धाचें आमंत्रण म्हातारीनें दिलें. कोल्हे जमले तेव्हां दोरीनें तिनें त्यांना बांधलें आणि बदडलें.[१] पहिल्या कोल्ह्याला दारीं बांधून ठेवलें. साऱ्या आयाबाया येतां जातां त्याला मारूं लागल्या. कोल्हा मेला.[१] प्रत्यक्ष महादेव पार्वतीला चकवणाऱ्या कोल्ह्याला म्हातारीनें दारचीं कोंकरें खायला आल्यावर कसें चकवलें व ठार केलें याची कथा मला मध्यप्रदेशांत छत्तिसगढांत मिळाली. कोल्ह्याच्या चातुर्याच्या, धड्पणाच्या, पुष्कळदां नायक नायिकांच्या उपयोगी पडण्याच्या, त्यांना मौल्यवान जादूच्या देणग्या देण्याच्या कथा जगांत सार्वत्रिक झाल्या आहेत. पण म्हातारी व कोल्हा यांची सांगड भारतीय कथांत जशी पडली आहे, तशी इतरत्र नाहीं.

कोल्ह्याच्या कथांत, आचरट पण बालांना प्रिय अशा हमखास गमतीच्या या कथांत, आमच्याकडे कोल्हा फार खादाड आणि हगरा असा उल्लेख वारंवार येतो. 'हगरें कोल्हें मेलें' हा वाक्प्रयोग प्रसिद्धच आहे. कोल्ह्याच्या हगण्याचा सर्वांत प्राचीन उल्लेख सिगालजातकांत आढळतो.

: ५ : लग्नांतला विनोद

लग्नाचा प्रसंग हा आपल्याकडे मोठा चेष्टेचा प्रसंग असतो. अनेक कौतुकाच्या गोड थट्टा, वाटेल तितके ग्राम्य व अश्लील उद्गार, आणि चुटके या प्रसंगाला लोकसाहित्यांत निकटलेले आहेत. त्यांपैकीं लग्नांतल्या अश्लील गीतांची छाननी विवाहगीतांत केलेलीच आहे. तेव्हां अन्य विनोदकारक प्रकारांचीच दखल या प्रकरणांत घेतली आहे.

झाडामाडांच्या, पशुपक्ष्यांच्या लग्नाचीं, रसक्या नवरानवरींचीं गाणीं हीं भारतभरच्या विनोदगीतांची खाण आहे. उदाहरणार्थ:—

> बयानें नवरा पाहिलान् गो
> बामणान् लगीन लावलान् गो
> बयाचा नवरा रुसला गो
> गुळाच्या गाडग्यांत लपला गो,

हें एका भिकारणीचें आवडतें गाणें होतें. त्याचप्रमाणें सुंदरीच्या लग्नानें अखंड हास्यविनोदाचा झरा मराठींत आणून सोडला आहे.

१ Roy, *The Khariyas*, II, p. 434.

माझ्या सुंदरीचं लगीन
वऱ्हाडी कोण कोण
आई म्हणे मी आई
करीन मांडवांत घाई
माझ्या सुंदरीचं लगीन
बाप म्हणे मी बाप
खर्चीन रुपये लाख
माझ्या सुंदरीचं लगीन
आजा म्हणे मी आजा
खाईन तूप सांजा
माझ्या सुंदरीचं लगीन. इत्यादि.

त्याच प्रमाणें

लग्नाला चला तुम्ही लग्नाला चला
साडेतीन घोड्याची गाडी आली
लग्नाला चला तुम्ही लग्नाला चला
पोरें बाळें आणूं नका
लग्नाला चला तुम्ही लग्नाला चला.
इत्यादि.

हें बहुरूप्यांचें गाणें मराठींत प्रसिद्धच आहे. याच गाण्याची री कोल्ह्याच्या कोकणांतल्या कुणबी कथेंत गोंवलेली सांपडते. विधवा कोल्ही विधुर कोल्हा पाहून त्याच्याशीं लग्न करायचा हट्ट धरते. कोल्ह्याला तें पसंत नसतें. पण कोल्हीची फजिती करायची म्हणून तो गप्प राहतो. पुढें लग्नाचा सैंपाक करून ती कोल्ह्याला गांवाला लग्नाचें व जेवायचें आमंत्रण द्यायला सांगते. त्या वेळीं कोल्हा ओरडत गांवभर फिरतो. "लग्नाला या पण जेवायला राहूं नका. पोरें बाळें आणलींत तर खबरदार" वगैरे. झाडांच्या लग्नांविषयीं

जांब जांमळी इचार करती
नारंगीचं करूं लगीन
अंजिर नवरा रूप पाहिला

वनस्पतींला या घेऊन
थोरू हातीं लिंहू पत्रिका
धाडुनि देऊं वनस्पतीला
जाई जुईचे मांडव घालुन
हळद लावती नवऱ्याला, इत्यादि.

या सारखीं गीतें प्रसिद्धच आहेत.

त्या शिवाय,

उंदीर घुशीचं लगीन लागलं
चिचुंद्री चूं चूं करी

इत्यादी सारखे चुटकेहि अधून मधून कानीं येतात.[१] राजकन्येशीं लग्न करून फजीत पावलेल्या उंदराची कथा प्रसिद्धच आहे. जातकांतहि एका मुलीनें एक सुंदर नंदीबैल पाहिला. त्याचें वशिंड तिच्या मनांत भरलें. पराक्रमी पुरुषाला पुरुषपुंगव कां म्हणतात हें तिला आतां कळलें. दुसऱ्यान दिवशीं एक कुबडा भिकारी तिनें पाहिला आणि तें कुबड म्हणजेच पराक्रमाची खूण असें समजून ती भूर्ख मुलगी त्याच्याबरोबर पळाली. पण तिच्या भावी सासऱ्यानें तिचा पाठलाग केला. दुसऱ्या दिवशीं हा कुबडा द्रूर व सुंदर नराच अपंग व किळसवाणा आहे हें तिला कळलें आणि ती रडूं लागली. त्या वेळीं तिच्या समंजस सासऱ्यानें तिची समजूत घालून तिला घरीं आणलें, अशी कथा आहे.[२] चिचुंद्रीबरोबर लग्न झालेला राजपुत्र मात्र सुखी झालेला दाखवला आहे. माकडाचें, व कोल्ह्याचें लमहि मानवी कन्यांबरोबर झालेलें अनेक कथांतून आढळतें. आणि पुढें त्याची कातडी गळून ते सुंदर पुरुष होतात असेंहि दाखवलें आहे. या कथात प्रासंगिक विनोद असला तरी तो विनोद गांभीर्यानें अवगुंठित असा आहे. आर्द्रंयपांना फसवून त्यांनीं विशेष

१ शी. ग. दाते, हाडामाशाचें लगीन, निमण्या पाखराचें लगीन, लोककथा, भाग १, पृ. ५२, ८१; रि. वा. जोशी, राजहंसाचें लगीन, लोककथा व लोकगीतें, पृ. ३२. पक्ष्यांची परभेकोन ल्ग्नें लागतात यावद्दलची गाणीं जगभर आहेत. फ्रेंच, जर्मन, इंग्लिश, चेक, या सर्वा भाषांत तीं आहेत *The Standard Dictionary of Folklore*, I, p. 143. Krappe, *The Science of Folklore*, p. 169.

२ सोमदत्तजातक

केलेल्या वराशीं लग्न केल्याच्या कथाहि कमी नाहींत. उदाहरणार्थ मुदुपाणी-जातकांत मऊ हाताची करामत वर्णन केली आहे. ती अशी. एका राजाला पुत्र नव्हता, मुलगीच होती. त्यानें बहिणीच्या मुलाला दत्तक घ्यायचें ठरवलें पण त्या मुलाचें व राजकन्येचें प्रेम एकमेकांवर बसलें. त्यांनीं एकमेकांना बहीण-भाऊ समजावें म्हणून पित्यानें त्यांचा प्रेमसंबंध तोडण्याचा प्रयत्न केला. मुलाला दूर पाठवून दिलें. मुलीवर रात्रंदिवस पाहरा ठेवला. पण दासीच्या साहाय्यानें 'काळा ढग व मऊ हात' असा संदेश कुमारानें प्रेयसीला पाठवला. ती समजली. रात्रीं ढग आले तशी 'उकडतें म्हणून न्हाणीघरांत न्हायला जातें' असें तिनें पित्याला सांगितलें. पित्यानें बाहेरून हात घट्ट धरून ठेवला. इकडे तिच्या प्रियकरानें मऊ हात असलेला गोरा मुलगा लुगडें नेसवून कांकणें घालून मोरींत सोडला. कपडे बदलण्याच्या मिषानें राजकन्येनें हात सोडवून घेतला, मुलाचा हात पित्याच्या हातांत अडकवला आणि ती हत्तीवर बसून प्रियकराबरोबर पळाली. हें राजाला कळलें. तेव्हां 'हात धरा नाहीं तर पाय धरा, बायकांना कुणी अडवूं शकत नाहीं' असें म्हणून त्यानें त्या जोडप्याला बोलावलें व त्यांचें लग्न लावून दिलें.

एखाद्या माणसाला आपल्या नादीं लावून त्याला लग्नाचें वचन देऊन लग्न दिरंगाईवर टाकायचें आणि नाना तऱ्हांनीं त्याला हुकवून त्याचा जीव कासावीस करायचा अशा तऱ्हेच्या कथा अप्सरांच्या आणि नागकन्यांच्या सांपडतात. या बाबतींत छोटा नागपुरांतल्या लोहारांत रूढ असलेली बिलपती राणीची कथा उदाहरण देण्यासारखी आहे. बिलपती राणीशीं लग्न करायचें म्हणून एक राजपुत्र निघतो. तिचा पैंजण जुआनगरांत लपवलेला असतो. तो हुडकून काढील त्याच्याशीं ही अप्सरा लग्न लावीन असें म्हणते. राजपुत्र तो हुडकून काढतो. पण राणी त्याला गुंगारा देऊन इंद्रसभेत जाते. तो तिचा पाठलाग करतो. अनेक वेळां ती त्याला माशी बनवून केसांत खोंचून ठेवते. पण तोहि युक्त्या प्रयुक्त्या करून इंद्रदेवाची मर्जी मुपयच करून घेतो. इंद्राच्या दरबारांत रोज नाच करणाऱ्या या राणीशीं त्याचें अखेर लग्न होतें. याच कथेचा पर्याय वंगाली बिलाती राणीच्या कथेंत व मराठी महारी घरगुती लावण्यांत चालुराणीच्या व अर्जुनाच्या कथेंत सांपडतो. प्रेमिकांच्या लोचटपणाचें विनोदी आकर्षक स्वरूप या कथांत सापडतें.[१]

[१] रे. सी. बाउवशाव्ट यांनीं संथाली बोलींतल्या लोहारांपासून गोळा केलेल्या अप्रकाशित संग्रहांतील ही कथा आहे.

: ६ : अविस्मरणीय उंदीर

धट्ट उंदीर। उंदीर हा स्वाभाविकपणें धूर्त गणला गेलेला प्राणी आहे. मूर्ति लहान पण खटपट दांडगी. महत्त्वाकांक्षा फार. उमेदपणा अंगीं भरलेला. तरीहि सर्वत्र लोकप्रियता मिळालेलें असें हें पात्र आहे. उकिरड्यावर मिळालेली चिंधी घेऊन तिची टोपी रंगवून, शिवून, गोंडे लावून घेणाऱ्या उंदराची कथा मराठींत प्रसिद्ध आहे. इतरांना तर तो राजाला सांगून दंड करण्याची धमकी देतोच पण खुद्द राजालाहि हिणवायला तो कमी करीत नाही. राजानें टोपी घेतल्यावर त्याला तो भिकारी म्हणतो. टोपी दिल्यावर राजावर भ्याडपणाचा आरोप करतो. व अखेर अंगावर बेतलेलें पाहतांच पळून जातो.

त्याचप्रमाणें शेंपटींत कांटा मोडलेल्या उंदराची कथा प्रसिद्ध आहे.

शेंपुटीची कुदळी
कुदळीचें वायगें
वायंग्याचा बैल
बैलची वायल
वायलचें डुमडुमें
डुम डुम डुम डुम

हें गाणेंहि बाळगोपाळांच्या मुखीं महाराष्ट्रात सर्वत्र खेळतेंच आहे. या कथेचा पर्याय उत्तर हिंदुस्तानांत आढळतो. मात्र त्या कथेंत उंदीर अनेक वायकांशी लग्न करतो व अखेर त्याला पराभूत होऊन पळून जावें लागतें असा उल्लेख आहे. पंजाबच्या लोककथांत उंदीर एका सुक्या काडीच्या मोबदल्यांत कणकेचा गोळा, मडकें, म्हैस व अखेर राजकन्या बायको म्हणून मिळवतो. पण ती त्याला लाभत नाही. शेंपूट जळलेला तो उंदीर अखेर पळून जातो.[१]

: ७ : आचरट व बीभत्स कथा

आचरटपणामुळें उत्पन्न झालेला विनोद मूर्खपणा, ग्राम्यता, लैंगिकता आणि बीभत्सपणा यांपैकीं कशापासूनहि निर्माण होऊं शकतो. किंबहुना असें म्हणतां येईल कीं मूर्खपणा मुळांत असल्यावांचून आचरटपणा संभवतच नाहीं.

१ Steel and Temple, *op. cit.* pp. 17 ff.

यापैकीं मूर्खपणाचा प्रकार दाखविणारी आचरट आणि ग्राम्य कथा कोंकणांत, मध्यप्रदेशांतील गोंडांत व संताळांत आढळते. तिचा आशय असा. बायको तान्हें मूल नवऱ्याजवळ ठेवून कामाला जाते. मूल मुततें व भुकेनें रडूं लागतें. बाप गूळ, गाईचें दूध, भात त्याला देतो पण मूल त्याला तोंड लावीत नाहीं. पुढें आई येऊन पाजूं लागतांच तें शांत होतें. हें पाहून नवऱ्याला नवल वाटून तो विचारतो, "मानवी दूध इतकें गोड असतें का?" "कुणाला माहीत त्याची चव?" बायको म्हणते. तेव्हां नवऱ्यानें त्याची चव पाहावी म्हणून तिचें स्तनपान केलें. दूध फार गोड होतें. तो रोज दूध पिऊं लागला. ती पाजूं लागली, आणि मूल मरून गेलें.[१]

बीभत्स कथा: 'अति झालें आणि हंसूं आलें' या म्हणीप्रमाणें आचरटपणा आणि बीभत्सपणा यामुळें तयार झालेल्या कथांचा वर्ग मोठा आहे. या कथांत बहुधा अश्लीलतेची धार असते. उदाहरणार्थ, सर्वांत बीभत्स उदाहरण विधवा ब्राह्मण कन्येचें कथासरित्सागरांत सांपडतें. भुतांच्या कथा नेहमींच चित्त थरारून टाकणाऱ्या असतात. तशीच ही आहे. पण हिच्यांतला बीभत्सपणा 'डिकॅमेरॉन' मधल्या पद्रीच्या कथेलाहि लाजवील असा आहे. आणि तरीसुद्धां ही इतकी लोकप्रिय कथा आहे कीं खेड्यापाड्यांत जिथें जिथें मी गेलें तिथें या कथेचा पर्याय ऐकूं येतोच. भुताला सेवक करणें सोपी गोष्ट नाहीं, या कथाबीजावर ही कथा आधारलेली आहे. भुताला काम दिलें नाहीं तर तें उलटतें, म्हणून त्याला खांबावर चढा उतरायचें काम दिल्याची कथा प्रसिद्धच आहे. तशीच ही आहे. एका ब्राह्मणाला व्रण झाले होते. ते बरे होईनात. तेव्हां त्यानें भूतसिद्धि केली. भुतानें एक अट घातली "मला सारखें व्रण बुजवण्याचें काम दे, तर करतों तुला बरा." ब्राह्मणानें हो म्हटलें. तत्काळ भुतानें त्याचे व्रण बरे केले. आणि तें दुसरें काम मागूं लागलें. व्रण आणणार कुठून? भूत खाणार म्हणून ब्राह्मण रडूं लागला. ब्राह्मणाची विधवा मुलगी जवळ होती. तिनें बापाला आश्वासन दिलें. ती नग्न होऊन पिशाचापुढें निजली व आपले व्रण तिनें त्याला बुजविण्यास सांगितलें. प्रयत्न करून भूत थकलें व यश न येऊन चालतें झालें.[२]

१ P. O. Bodding, *op. cit.* II, p. 88.

२ स्त्रियांच्या जननेंद्रियाबद्दलची ही कल्पना अशाच विनोदी पार्श्वभूमीत नलिनिकाजातकांत आढळते. व्हीनसनेंहि ॲडोनिसला त्याच्या लैंगिक अज्ञानामुळें रीत शिकवलें. (Cowell *Jataka*, V, p. 103)

ब्राह्मणकन्येच्या धट्टपणाची आणि तिनें अनरून सांगितलेली स्वतःची व स्वतःच्या वाग्दत्त पतीची कथा राजासकट सगळ्या दरबारी माणसांना अचंबित करती झाली. कूटकथानकाच्या प्रकरणांत ही कथा दिलेलीच आहे.

साधारणपणें पोक्त स्त्रिया व विशेषतः विधवा यांच्या फटक्या तोंडाच्या आणि अघळपघळ वागण्याच्या कथा भारतभर ऐकूं येतात. सासूनें जांवयाची चेष्टा केल्याची तोंडस्याची गोष्ट प्रसिद्धच आहे. पाहुण्यांना, चोरांना, मुलांना आपल्या वेद्रूट वागण्यानें आणि धट्टपणानें नमवणाऱ्या बायकांच्या कथा सगळीकडे ऐकूं येतात. 'नंगेसे खुदा डरे' याचा पुरेपूर प्रत्यय या कथांतून येतो. अबोल राजकन्येला बोलकी करण्यासाठीं तिच्या बापानें पण मांडला आणि नंतर एका गवळ्याच्या मुलाच्या हंसाला चिकटलेली लोकांची रांग पाहून राजकन्या हंसली आणि तिनें त्या मुलाला वरलें, अशी कथा ग्रिमनें दिली आहे. प्रेयसीचें मूकव्रत भंगणारी कथा भारतांत अधीर नवऱ्याच्या कथेंत सांपडते. आपल्या बायकोशीं एकांत साधून तिला बोलायला लावण्याच्या प्रयत्नांत तिचें रुपांतर झालेलें दिसतें. या कथा चुटकेवजा असतात. उदाहरणार्थ मराठींत एक गोष्ट आहे ती अशी. एक नवविवाहित पति बायकोशीं भेटायला बोलायला मिळावें म्हणून अधीर झाला होता. कर्मधर्मसंयोगानें तिला माहेरीं पोंचवण्याची कामगिरी त्याच्यावर आली. नवराबायको चालूं लागलीं. दूर गेल्यावर त्यानें तिला खांद्यावर उचलून घेतलें. तिला बोलकी करण्याकरतां त्यानें अनेक आर्जवें केलीं पण ती बोलेना. अखेर एका बाजारवाडीं तीं आलीं. बाजारांत लाल मिरच्यांचे ढीग पडले होते. ते पाहून त्या मुलीला नवल वाटलें व तिनें विचारलें "दादुल्याच्या पादुल्या लाल लाल काय?" ती बोलली यानें आनंदांत तो उद्गारला "अग माझ्या सोनुले बोललीस काय!"

अश्लीला आणि विनोद यांचा लोकसाहित्यांत अविभाज्य संबंध असतो असें मात्र नव्हे. किंबहुना पुष्कळ मर्थात लैंगिकतेचा खुला आविर्भाव असूनहि त्या अत्यंत गंभीर असतात. हें गांभीर्य लैंगिकतेवर दडपण आणू पाहणाऱ्या नैतिक वृत्तींतून प्रगट झालेलें असतें असेंहि नाहीं. लैंगिकतेकडे अर्थात प्रांजल आणि प्राकृतिक दृष्टीनें पहाणाऱ्याच्या वृत्तींतच या गांभीर्याचा उगम सांपडतो. ही वृत्ति पुराणांच्या उगमापासूनच अस्तित्वांत आहे. महाभारताच्या

उत्पत्तिकथांत स्त्रीपुरुषसंबंध तर राहोतच, पण मानवाचे पशुपक्ष्यांशीं झालेले संभोगहि वर्णिलेले आढळतात. परंतु त्यांत केवळ गांभीर्य असतें, संभव हेंच एक घटित त्यांत अभिप्रेत असतें. लोककथांतहि या प्रवृत्तीचें सूत्र तुटलेलें नाहीं. किंबहुना संभोगाच्या अनेक प्रकारांची चिकित्सा कटाक्षानें टाळलेलीच मला भारतीय लोकसाहित्यांत दिसून आली. उदाहरणार्थ, समसंभोग, स्वसंभोग व वियोनिसंभोगांचीं प्रत्यक्ष वर्णनें लोककथांत आढळून येत नाहींत. वैषयिक कथा आणि लैंगिक विकृतींनीं भरलेल्या कथा यांच्यातलें अंतर लोकसाहित्य वाचतांना नेहमीं अभावानें जाणवतें. वैषयिक कथांत नवराबायको, प्रियकर-प्रेयसी यांच्याच प्रेमलीलांचें चावट किंबहुना बीभत्सहि वर्णन आढळूं शकेल. व्यभिचारी पुरुषांच्या व वेश्यांच्या लीलाहि असूं शकतील, पण विपरीत संभोगाचें वर्णन आढळणार नाहीं. पुष्कळदां मेरी क्रियरनें वर्णन केल्याप्रमाणें शेवंतीसारखी पुरुषवेषधारी स्त्री अनेक स्त्रियांबरोबर लग्न लावते, स्त्रीवेषधारी पुरुषहि पुरुषांशीं लग्न लावतात. पण अशा कथांत त्यांचा *प्रत्यक्ष लैंगिक संबंध त्या व्यक्तींशीं आलेला आढळत नाहीं.* एवढेंच नव्हे तर त्या समयीं या व्यक्ति कांहीं ना कांहीं सबब सांगून कडक ब्रह्मचर्यतत पालन करतात, असेंच आवर्जून सांगितलेलें असतें. शिलेंडीपेक्षांहि ब्रह्मचर्याची जाणीव या व्यक्तींना अधिक असते. इलेप्रमाणें आलटून पालटून स्त्री-पुरुष होऊन दोन्ही प्रकारचीं लैंगिक सुखें भोगण्याच्या कथा *पुराणांतच पाहाव्या. लोकसाहित्यांत हें बीज नष्टप्राय झालेलें आढळतें.* हीच गोष्ट पशुसंभोगासंबंधीं. विभांडक मुनींचें चित्त अप्सरेवर गेलें व त्यांचें वीर्यस्खलन झालें. तें वीर्य हरिणीनें गिळलें व ऋष्यशृंग जन्मला. ही रामायणांतली कथा प्रसिद्धच आहे. शार्ङ्गांची कथा महाभारतांत आलेलीच आहे. प्रत्यक्ष पशुसंभोग किंबहुना पुराणांतला वीर्यपतनाचा उल्लेखहि लोकसाहित्यांत सांपडत नाहीं. त्याऐवजीं विनभोगाच्या अपत्याची कल्पना जास्त लोकप्रिय आहे. नटवीची मुलगी नटवी हिला भिल्लाची केवळ नजरानजर झाल्यानेंच गर्भ राहिला.

धनगरांची गंगा *सुगवंती पुरुषसांनिध्याला तिटकारा बाळगणारी* पर्री ब्रह्मचारिणी. पण तिला मूल व्हावें अशी ओढ लागते. दैवयोगानें ती *दैवी धान्य खाते आणि गर्भवती* होते. छोटानागपूरच्या *लोहारांच्या* कथांत एका राजानें एकदां रानात लपवी केली. त्या ठिकाणीं दुब्ळा जातींचें सुंदर गोड गवत उगारलें होतें. एका हरिणीनें तें खातांना

लघवीचा अंश पोटांत जाऊन ती गर्भवती झाली, व तिला मानवी मूल झालें.[१] ऋषीच्या विड्याच्या थुंकीचाहि प्रभाव असाच आढळतो. अर्थात् प्रत्यक्ष संभोगाशिवाय होणारा गर्भसंभव लोकसाहित्यांत विपुल आहे. परंतु कुठेंहि या घटनांना पांचट विनोदाचें गालबोट लागलेलें नाहीं. या अभावित तारतम्यामुळेंच पुष्कळशा कथांत ग्राम्य किंवा अश्लील उल्लेख अधूनमधून आले आणि बहुतेक भारतीय कथांत ते येतातच, तरीहि सबंध कथा शृंगारांतून हास्यनिष्पत्ति होण्यासाठीं लिहिलेली नाही, हें सहज दिसून येतें. या मुद्याचें आणखी स्पष्टीकरण विषकन्यांच्या कथांवरून दिसून येतें. त्याशिवाय नायकनायिकांच्या मुखांतून व गुह्यभागांतून सर्पांची वस्ती असून, त्यामुळें त्यांच्या वैवाहिक जीवनाची धूळधाण उडते व अखेर नायक किंवा नायिका आपल्या प्रेयसीच्या किंवा प्रियकराच्या अंतःस्थ सर्पाचा नाश करून दुःखमुक्त होतात, असें अनेक भारतीय लोककथांत आढळून येतें. पण ही घटना बीभत्स विनोदाची पोषक नसून विदारक दैवदुर्विलसिताची आहे, ही जाणीवहि त्या कथेंत अनुस्यूत असते. त्यामुळें चटोर विनोदाचें दालन स्वाभाविक मर्यादितच राहतें. आणि ग्राम्य व अश्लील भागांना पेलून धरून कथेचा तोल सांभाळण्याचें सामर्थ्य कथावस्तूंत येतें. अशा बऱ्याच कथांना वीरकथांचें स्वरूप आपोआप येतें.

: ८ : धूर्तकथा

चोरांच्या कथा : धूर्तशाबलानें साहित्यांत नेहमींच एक प्रकारचा विनोद निर्माण होत असतो. भारतीय लोकसाहित्यांत चातुर्य व धूर्तशाबल्य यांचें रंजक मिश्रण तयार झालेलें आढळतें. मूर्खांच्या बावळटपणाचा फायदा घ्यायला कांहीं मोठें कौशल्य लागतें असें नाहीं. पण वस्तादाला वस्ताद भेटणें मोठें मौजेचें असतें. अशा मौजेचा सांठा भारतीय लोकसाहित्यांत चाणक्य, बिरबल, तेनाली राम, राय व अप्पा वगैरे व्यक्तींच्या भोंवतीं दंतकथांच्या द्वारें सतत खेळता राहिला आहे. कथासरित्सागरांतल्या निनांवी धूर्तकथा या

१ भारतांतल्या ऋष्यशृंगाच्या जन्मकथेंतहि रामायणांत असलेला प्रत्यक्ष पशुसंभोग वगळून हरिणीला गवत खातांना व पाणी पितांना ऋषीच्या लघवीबरोबर त्याचें वीर्य पोटांत गेल्यामुळें गर्भसंभव झाला असें म्हटलें आहे (अलंबुसाजातक व नळीनिकजातक).

दंतकथांत सामावलेल्या आढळतात. पंचतंत्रांतहि धूर्तकथा अनेक आढळतात. या धूर्तांच्या कथा शेरास सव्वाशेर अशा प्रकारच्याच बहुधा असतात. पण जेथें केवळ दुसऱ्याला टकवून लुबाडूनहि आपल्या धाष्ट्यानें जनतेचें चित्त सदैव आकर्षून घेतात त्या शर्विलकांच्या कथा त्यांतल्या साहसाच्या आणि विनोदाच्या प्रेरणीमुळें जगभर अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या आढळतात. इंग्लंडमध्यें रॉबिन हूड मान्यता पावला. भारतांतल्या घट-खर्परांची जोडी जगभर या ना त्या पर्यायांत वावरतेच आहे. माळव्यांतला दरवडेखोर मूलदेव कृष्णाकांठच्या तगर गांवीं दरोडा घालून फांशीची शिक्षा झालेला, पण त्याला फांशी देण्याच्या वेळीं राजा निःसंतान मरण पावल्यानें हत्तिणीनें त्याच्या गळ्यांत राजपदाची माळ घातली आणि तो नगरचा महशूर अधिपति झाला. कथासरित्सागरांत आणि मध्ययुगीन जैन वाङ्मयांत त्याच्या चोरीच्या अनेक कथा, साहसकथा कौतुकानें वर्णन केलेल्या आहेत. चोऱ्या कशा कराव्या, चोराची दिनचर्या कशी असावी, वगैरेवर त्यानें चौरनीति नांवाचा ग्रंथ लिहिला असेंहि म्हणतात. ठकसेन राजपुत्राच्या कहाण्या कुणाला आवडत नाहींत ? मणिचोरजातकांत एका गणिकेचें मन वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या चोरावर गेलें, असा उल्लेख आहे. या सर्व कथांचा ठसा प्रचलित चौरकथांवर उमटलेला आढळतो.

चोरांच्या कथांत दोन प्रकार विशेष उल्लेखनीय आहेत. पहिल्या प्रकारांत दोन चोरांची चुरस वर्णन केलेली असते. दोन मल्लांची कुस्ती पाहाण्यासारखीच मौज ऐकणाराला या कथांतून मिळते. दुसरा प्रकार क्रूर विनोदाचा. 'देवो दुर्बलघातकः' याचा पुरेपूर प्रत्यय यांत येतो.

पहिल्या प्रकारचें उदाहरण असें. एका गांवांत दोन चोर होते. मामा-भाचे होते ते. त्यांच्या चोरीची ख्याति आसपासच्या प्रांतांत पण इतकी फैलावली की, कुठेंहि चोरी झाली तरी आळ यांच्यावरच यायचा. शेवटी ते दोघे कंटाळले आणि कामधंदा करून पोट भरावें म्हणून ते परगांवीं गेले.

त्या गांवीं एका वाण्याच्या घरीं ते दोघे नोकर राहिले. वाण्यानें दोघांना दोन कामें दिलीं. मळ्यांतल्या तुळशीला पाणी घालायचें आणि गाईला चरायला न्यायचें.

सकाळीं भाचा गाईला घेऊन रानांत गेला. गाय होती द्वाड. ती लोकांच्या शेतांत घुसायची. तिच्या मागें धांवतां धांवतां त्याच्या नाकीं नव आले. त्या राज्यांत असा नियम होता कीं, ढोरानें केलेलें नुकसान गोवाऱ्यानें भरून द्यायचें. संध्याकाळीं उपाशी तापाशी थकलेला असा तो भाचा गाईला जेमतेम पकडून घरीं येत असतां त्यानें हें काम करें तरी मामाच्या गळ्यांत घालायचें ठरवलें. रात्रीं मामाला त्यानें सांगितलें, "गाय फार गरीब आहे. दिवस कसा मजेंत गेला. घेतोस तूं हें काम एक दिवस?" मामानें तात्रडतोब हो म्हटलें. तो वर म्हणाला, "मला काय, दोन घागरी पाणी तुळशीला घातलें कीं दिवसभर झोंप घ्यावी. . उद्यांचा दिवस तूं पहा हवें तर." मामाचा अनुभव असा होता कीं, तुळशीला हंड्यांच्या हंडे पाणी घातलें तरी अळें अगदीं कोरडें राहायचें. दिवसभर पाणी घालून त्याची कमर ढिली पडली होती. अनायासें वला गेलेली पाहून तो आनंदला.

सकाळीं दोघांना एकमेकांचें काम कसें तें कळलें. रात्रीं बोलतां बोलतां भाचा म्हणाला, "तुळस एवढें पाणी खाते तर तिच्या खालीं तळें किंवा समुद्रच असेल." त्यांनीं मध्यरात्रीं खोदलें. भाच्याच्या कुन्हाडीचा खण असा आवाज झाला. त्यानें हात घालून पाहिलें. हंडा हाताला लागला. पण तो म्हणाला, "नुसते दगडच आहेत खालीं." मामाला भाच्याची लबाडी समजली, पण तो बोलला नाहीं. दोघे परत येऊन झोंपले. पण मामा लवकरच उठला. त्यानें मोहोरांनीं भरलेले दोन हंडे बाहेर काढले आणि तळ्याच्या कांठीं पुरून तो परत येऊन झोंपला. भाचा पहांटे जागा झाला आणि खणलेल्या जागेकडे गेला. आंत हंडा नव्हता. त्यानें आजुबाजूला धुंडलें. मामाशिवाय हंडा गेला नाहीं, असें मनांत येऊन तो परत आला आणि मामाला त्यानें न्याहाळलें. त्याच्या पायाला चिखल लागला होता. भाचा समजला आणि त्यानें ते दोन्ही हंडे हुडकून काढले, गाईच्या पाठीवर ते बांधले आणि घरचा रस्ता सुधारला. मामानें पाहिलें, तों हंडे गेलेले. त्यानें भाच्याचा पाठलाग केला. दोन सोनेरी जोडे घेऊन त्यानें घराच्या रस्त्यावर आडवाटेनें जाऊन एक भाच्याच्या वाटेवर टाकून दिला. थोड्या अंतरावर दुसरा टाकला. दुसऱ्या जोड्यापाशीं आला. तेव्हां त्याला पहिला जोडा मिळावा अशी इच्छा झाली. गाईला सोडून तो मागें येतो तोंच मामा गाईला घेऊन घरीं आला. भाच्यानें मामाची लबाडी ओळखली.

तो त्याच्या घरीं आला. "अर्धे तुझें, अर्धे माझें" असें म्हणाला, वांटणी झाली, पण एक मोहोर उरली तिच्याबद्दल भांडण लागलें. रात्रीं मामानें मेल्याचें सोंग केलें. त्याचें प्रेत घेऊन भाचा एकटाच स्मशानांत आला. चिता रचली. आणि विस्तव आणायला तो परत निघाला. इतक्यांत मामानें उठून पळून जाऊं नये म्हणून त्यानें त्याचें 'प्रेत' झाडाला टांगून ठेवलें. रात्रीं तिथें दुसरे चोर धनाची वांटणी करायला आले. त्यांनीं तें प्रेत जाळायचें ठरवलें. चितेवर ठेवल्यावर मामा ओरडला. 'भूत भूत' म्हणत चोर पळाले. इतक्यांत दुसऱ्या झाडाआडून भाचा आला. दोघेहि एकमेकांची विनोदी वृत्ति पाहून हंसले. त्यांनीं धनाची वांटणी सारखी केली.[१]

दुसरी कथा दुग जिल्ह्यांतल्या महायाकडून मला मिळालेली. ती अशी. एक चोर दुलरिन नांवाच्या राणीच्या दासीला म्हणाला, "राणी तुला महिन्याला देते तेवढा पगार मी एका दिवसाचा तुला देतों. फक्त एक दिवस मला तुझ्या खोलींत निजायला दे." त्याप्रमाणें रात्रीं दासीचे कपडे घालून तो महालांत निजला. मध्यरात्रीं राणीच्या तोंडांत बोळा खुपसून तिला बांधून तिचे दागिने घेऊन तो पळाला. दुसऱ्या दिवशीं दासीला शिक्षा झाली.

त्यानंतर तो चोर एका सुताराकडे नोकरीला राहिला. करार असा कीं, पगार नाहीं. पण ज्यानें दुसऱ्यास सोडलें त्यानें मानेच्या मागची पैशाएवढी कातडी दुसऱ्यास द्यावी. पुढें तो सुताराच्या घरीं एकदां गेला. त्या वेळीं त्याचें व सुताराच्या बायकोचें सूत जमलें. तिनें त्याला एक मोहोर दिली. सुताराकडे येऊन चोर सांगूं लागला, "मी एका घरीं गेलों होतों तिथें एक मोठें लांकडाचें कपाट आहे. मालकिणीनें मला ही मोहोर दिली. मला तिनें उद्यांच बोलावलें आहे." सुताराला संशय आला. तो माळ्यावर लपून बसला. चोर मोलकरणीचा वेष घेऊन दळीत होता. फिरून मोहोर घेऊन तो मालकाकडे आला आणि म्हणाला, "पाहा, मालकिणीनें आज मला मोहोर दिली. पण तिचा नवरा किती मूर्ख. मी दळीत होतों तरी त्यानें मला ओळखलें नाहीं. मी उद्यां पण जाणार आहें."

दुसऱ्या दिवशीं सुतार पहारा करीत राहिला. बायकोनें चोराला एका हातरींत लपवून ठेवलें. संध्याकाळीं चोर म्हणाला, "आजहि मी हातरींत

[१] निरंजनवर्मा व जयमल परमार, देशदेशनी लोककथाओ, पुस्तक पहेलुं, भाग १-गौडबंगाळनी वार्ताओ (मामो अने भाणेज). पृ. २७.

लपलों. पण त्या मूर्ख मालकाला सांपडलों नाहीं. मी उद्यां पण जाणार आहें." सुतार रागावला. बायकोनें चोराला कागदपत्रांच्या पेटींत लपवून ठेवलें होतें. सुतारानें घर जाळायचा बेत केला. पण तेवढी पेटी बाहेर काढून ठेवली. घरदार जळालें आणि पेटींतून नोकर हंसत बाहेर आला. त्याला घालवून यावें तर मानेचें मांस द्यावें लागेल म्हणून सुतार गुपचूप बसला.

पुढें त्यानें सासुरवाडीला जायचें ठरवलें. नोकर बरोबर होताच. आपल्या येण्याची वर्दी देण्यासाठीं त्यानें नोकराला पुढें पाठवलें. त्यानें सासऱ्याला सांगितलें कीं "तुमच्या जांवयाला फार खाऊन हगवण झाली आहे, तर त्याला भाताची पेज खायला द्या." त्याप्रमाणें सासऱ्यानें केलें आणि खरोखरच पेज खाऊन जांवयाला रात्रीं परसाकडे लागलें. त्यानें नोकराला सोबतीसाठीं उठवलें. नोकर म्हणाला, "आतां मडक्यांत व्हा, सकाळीं मडकें टाकीन". "मीच टाकतों" म्हणून सुतार स्वतःच भांडें डोकीवर घेऊन उठला. त्याबरोबर नोकरानें "तुमचा जांवई पळून चालला आहे" म्हणून सासऱ्याला उठवलें. सारी मंडळी उठली. सुताराचें मडकें हिसकळलें व घाण अंगावर सांडली. आतां त्यानें नोकराला "मांस काढून घे आणि चालता हो" म्हणून सांगितलें "मला मांस नको, फक्त तुमची सारी दौलत द्या" असें म्हणून तो चोर सारी संपत्ति घेऊन निघून गेला.

: ९ : मालाकथा

ज्याला इंग्रजींत Cumulative Song किंवा Cumulative Tale म्हणतात, त्यालाच मीं मालाकथा असें नांव दिलें आहे. या प्रकारांत नाट्याचा आविर्भाव असून अनेक मानवी किंवा अमानवी पात्रांचा संवाद दिलेला असतो.[1] या प्रकारांत रचनेची पद्धति निश्चित असते. वाक्यें व घटना यांनीं पुनरावर्तनें या प्रकारांत आढळून येतात. रचनेचें वैशिष्ट्यहि विनोद निर्माण करूं शकतें. या प्रकारांत अगदीं क्षुद्र जीवांच्या लीलांना परम गंभीर रूप देण्याचा आव आणलेला असून, मानवी कल्पना व मूर्खपणा यांच्यावर विदारक हास्यनाट्य यांत मर्यादात्मक पद्धतीनें उपयोगात आणलेलें दिसतें. गद्यपद्यमय आंदोलनयुक्त शैली ही या प्रकारांत हटकून आढळते.

---

१ Krappe, *The Science of Folklore*, p. 168.

टिटवीनें समुद्र आटविण्याची धमकी दिली, ही पंचतंत्रांतील कथा या प्रकाराचें उदाहरण म्हणून देतां येईल.

या कथेचा पर्याय लोकसाहित्यांत पुढील नमुन्याचा आढळतो. 'एक होती चिमणी. तिला मिळाला एक दाणा. दाणा चोचींत घेऊन ती झाडावर बसली. दाणा पडला झाडाच्या ढोलींत. चिमणी म्हणाली, "झाडा, झाडा, माझा दाणा दे."

झाड म्हणालें, "देत नाहीं जा."

चिमणी गेली लांकूडतोड्याकडे. "लांकुडतोड्या लांकुडतोड्या, झाडाला काप रे."

तो म्हणाला, "मी नाहीं कापीत जा". इत्यादि. चिमणी अनुक्रमें राजा, राणी, उंदीर, मांजर, कुत्रा, हत्ती, मुंगी यांच्याकडे गेली. मुंगीनें हत्तीच्या कानांत शिरायचें कबूल केल्यावर हत्ती म्हणाला, "मी कुत्र्याला मारतों." कुत्रा म्हणाला, "मी मांजराला मारतो." मांजर म्हणालें, "मी उंदराला खातो." उंदीर म्हणाला, "मी राणीचे कपडे फाडतों" इत्यादि. या कथेच्या कांहीं पर्यायांत चिमणी विस्तवाला झाड जाळायला सांगते. नदीला विस्तव विझव म्हणते. इत्यादि बदलहि आढळतो.

ही कथा जगभर निरनिराळ्या भाषांत पण शब्दरचना व भावार्थ जवळ-जवळ तोच असलेली अशी आढळते[१].

यांशिवाय दुसरी एक आगतिक झालेली कथा चिमणा-चिमणीची.

चिमणी पडली खिरी
चिमणा चिंता करी
वडाचें पान झडो
गाईचें शिंग मोडो
नदीचें पाणी आटो
मोर लांडा
तिच्याला नाहीं दांडा
पाटील भुंडा

---

१ "हिब्रु तालमुडमधली The kid ही कथा अशीच आहे. Clouston, op. cit. I, p. 291. 'म्हातारी व तिचा पांवडा पैसा' ही हिंदु कथा पण अशीच. p. 293. याच कथेचा नॉर्स पर्याय एका टेमरलॉक नांवाच्या मेंढ्याचा आहे. p. 299.

राणी नाचरी
दासी पादरी

या गीतांत गोंवलेली. या कथेचा पर्याय श्री. दाल्यांनीं 'रूकी पोट फुटो गंगा लाल हो' या गीतकथेंत दिलेला आहे. या कथेचे भारतीय पर्याय गुजरातींत,[१] छत्तिसगढींत[२] व पंजाबींत आढळतात. एवढेंच नाहीं तर नॉर्स कथांतहि कोंबडा-कोंबडीची गोष्ट म्हणून ती दिलेली आढळते. वडाऐवजीं या कथेंत लिंडेनचा किंवा लिंबाचा वृक्ष आहे. व शेवटीं म्हर्जिन मेरीपर्यंत कोंबड्याची वर्दी लागून मरणोन्मुख पडलेल्या कोंबडीसाठीं कोंबडा पेलाभर पाणी मिळवतो, असा बदल आहे.[३]

या कथेचा आणखी पर्याय नॉर्स भाषेंत सांपडतो.[४] कथा सांगण्याची ही विशिष्ट लकब इतक्या विविध भाषांत सांचेबंद झालेली पाहिली कीं, लोकसाहित्यांत भाषाभेद पुष्कळदां किती झिरझिरीत असतो, हें दिसून येतें. धर्म व भाषा यांच्यापलीकडचें सांस्कृतिक सातत्य या कथांमुळें जागवतें.[५] विनोदाची एक विशिष्ट जागतिक अभिरुचि व परंपरा त्यांनीं निर्माण केली आहे यांत शंका नाहीं.

या मालाकथेंत त्याच त्या मुद्याचीं आवर्तनें असतात एवढेंच नव्हे, तर अगदीं शेवटीं कथेचा उत्कर्षबिंदु (Climax) येतो.

---

१ गुजरातींत "एक हती कीडी. कीडीने तो साडीभार कपडां नाहीं. कीडीये उटाव्यो. सांढ पण लटे. त्यां तो साडीयानो पग लडी गयो. सांढीयो पीपळना पांद मारा गयो.

पीपळो कहे, "सांढभाई पग केम सड्यो !"

सांढीभाय कहुं "सांढ पग मटे, मे पीपळ पान मरे"! त्यां तो पीपळना पांद खरी गया" इत्यादि. झवेरचंद मेघाणी, लोकसाहित्यनुं समालोचन, पृ. २०.

२ मुंगी आणि कोळसा प्रवासाला निघाले. वाटेंत नदी लागली. कोळशामुळें पाणी काळें झालें तिथें हरिण आलें व म्हणालें, 'पाण्या, तूं काळें कां ?' पाणी म्हणालें, 'कोळसा व मुंगी मेली म्हणून हरिण लंगडें होतो' इत्यादि Verrier Elwie, Songs of *the Forest* Introduction, p. 20. Clousten, *Popular Tales and Fictions*, I p 300

३ Clousten, op. cit. p 304.

४ Clousten, op. cit. p 303.

५ Steel and Temple, *op. cit.* p. 37; ही पंजाबी कथा मराठीप्रमाणेंच आहे.

सांखळगीतें : मालागीताप्रमाणेंच सांखळगीतांतहि (Chain Song) विशिष्ट रचनेमुळें विनोद उत्पन्न झालेला जगभर आढळून येतो. सांखळ-गीताचें उत्तम उदाहरण, वर उद्धृत केलेलें उंदराचें 'शेंपुटीची कुदळी' हें गाणें आहे.

: १० : प्रासंगिका

प्रासंगिका हा इंग्रजी Anecdote या शब्दाला वापरलेला प्रतिशब्द आहे. प्रासंगिकेचें वैशिष्ट्य हें कीं त्यांत एकच कल्पना व प्रसंग असतो. प्रसंगाच्या वर्णनाच्या अनुषंगानें मूळ मुद्दे किंवा कल्पना शक्य तितक्या लवकर आणि अत्यंत परिणामकारक रीतीनें मांडल्या जातात. आटोपशीरपणा हें या कथाप्रकाराचें वैशिष्ट्य असतें. प्रसंगकथेंत चातुर्य, खुसखुशीतपणा अवश्य असावा लागतो. तिच्यांत द्रुतगति असावी लागते. विनोद खटकेबाज असावा लागतो. मुद्दा अत्यंत स्पष्ट असून तो तीक्ष्णपणानें मांडणें अवश्य असतें.[१] प्राणिकथा, नीतिकथा, दृष्टांत (Parable) यांच्या संग्रहांत प्रसंगकथा सांपडतात. उदाहरणार्थ, पंचतंत्रांतली पाचर काढल्यामुळें लांकडाच्या फटींत शेंपूट सांपडून प्राणास मुकलेल्या वानराची कथा. तशीच, एका माणसाकडे तोंडांतून सोनें टाकणारा एक पक्षी येत असे; व रोज त्याला थोडें सोनें देऊन जात असे; पण त्या माणसाला अधिक सोन्याचा लोभ सुटला आणि त्यानें पक्ष्याला मारून पोटांतलें सोनें काढायचा प्रयत्न केला; पण त्यामुळें पक्षी गेला व सोनेंहि मिळालें नाहीं; ही विदारक सत्यानें भरलेली कथा.[२]

: ११ : बडबडगीतें

निरर्थक बडबडचजा पद्यमय चुटके किंवा छोटीं कडवीं, त्यांना इंग्रजींत Nonsense Rhymes म्हणतात, त्यांनाच मी बडबडगीतें म्हटलें आहे. आगा ना पिछा, शेंडा ना बुडखा अशीं हीं गाणीं बालजीवनांत मोठा विनोदाचा झरा

---

१ *A Treasury of American Folklore*, edited by B. A. Botkin, p. 490

२ महाभारत, सभापर्व, द्यूतपर्व, अध्याय ६२.

निर्माण करतात. 'उंदीरमामा खातो फुटाणा' सारखें गाणें कुठल्या मुलानें म्हटलें नाहीं व त्याला त्यानें कित्येक वर्षे रिझवलें नाहीं? 'कमळे कमळे दिवा लाव' किंवा 'अप्पा मारी गप्पा ताई मारी धूस', 'आबूलाल चाबुलाल बाबूची शेंडी लाल', 'गोविंद गोपाळ हे दोघे बंधू', हीं सारीं कडवीं याच प्रकारांत मोडतात. मुलींच्या खेळांतलीं पुष्कळशीं फुगडी-झिम्म्यांचीं गाणीं अशाच तऱ्हेचीं भासतात पण त्यांत व वरच्या निरर्थक बडबडगीतांत फरक आहे तो असा कीं, खेळाचीं गाणीं कधीं तरी गंभीर विधि व विधिनाट्य यांच्याशीं संलग्न असण्याचा संभव असतो. ज्या वेळीं पूर्वप्रथा तुटते, मूळची माया दुर्बोध होते, त्या वेळीं विधींचे केवळ खेळ होतात. खेळांचीं गाणींहि कालांतरानें मूळचा अर्थ व गांभीर्य हरवून नेवटीं या बडबडगीतांच्या पंक्तीला जाऊन बसतात किंवा त्यांच्यांत हळूहळू परिवर्तन पावतात, आणि विनोदनिर्मिति करतात.

प्रकरण बारावें

लोकसाहित्यांतील वाङ्मयीन लालित्य

The folk-tale cannot be separated from the folk-song with which in its origin and development, it is closely connected. In India, there are or were until recent years, everywhere professional bards and the stories told in Indian villages are frequently the substance of the chants of these bards. More than this the line between singing and narration is so faintly drawn that the bards themselves often interpose great patches of prose between the material portions of their recitations.

Hartland, *The Science of Fairy Tales.*

प्रास्ताविक : या प्रकरणाचा विषय जितका स्थूल, तितकाच सूक्ष्म आहे. जितका मर्यादित तितकाच अपरिमित आहे, विशाल आहे. जितका एकजिनसी तितकाच वैविध्यानें परिपूर्ण असा आहे. थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे हा विषय विरोधाभासानें भरलेला आहे. कोणत्याहि ठोस्ळ नियमांनीं तो बांधूं पाहणें, म्हणजे तो हातचा घालवण्यासारखेंच आहे. तरी पण लालित्याची कसोटी जी वाङ्मय व कला यांना सामान्यतः लावली जाते, ती या मौखिक वाङ्मयाला लावल्यास, हें वाङ्मय अभिजात कलाकृतींच्या मेळाव्यांत बसतें कीं नाहीं ? नसल्यास कां ? असल्यास कोणत्या अंशापर्यंत त्याची कलात्मकता दृग्गोचर होते ? वगैरे प्रश्नांचीं उत्तरें देणें अपरिहार्य होतें.

: १ : लालित्याची भूमिका

लालित्यांत काव्यमयता अंतर्भूत असते. कोणत्याहि ललितकृतींतील कलात्मकता तिच्यांतील काव्यमयतेंत अभिप्रेत असते, असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. काव्यमयतेची छाननी केल्यास, सौंदर्याची अनुभूति व त्या अनुभूतीस लाभलेला शाब्दिक आविष्कार हे दोन तिचे मुख्य घटक मानण्यास हरकत नाहीं. त्याप्रमाणेंच सौंदर्याचा विचार करतांना सौंदर्य हें.

मुळांतच सर्वसिद्ध असून वस्तुजातांत व भावजातांत भरलेलें असतें, हें लक्षांत घ्यायला हवें. या सौंदर्याचा अनुभव मात्र केवळ आत्मनिष्ठ असा असतो; आणि या अनुभूतीवरच अभिव्यक्तीची उभारणी झालेली दिसते.

मात्र अनुभूतीची आत्मनिष्ठता लक्षांत घेतांना एक गोष्ट विसरतां कामा नये. ती ही कीं, अनुभूतिहि पुष्कळदां अनेक बाह्य साधनांशीं अपरिहार्यपणें जुळलेली दिसते. विशेषतः पारंपरिक अभिरुचि व मानव जातीला प्रतीत झालेल्या सार्वत्रिक भावनांचे संस्कार यांचा परिणाम अनुभूतीवर कळत वा नकळत होत असतो. अनेक भावना देशाच्या व कालाच्या मर्यादा ओलांडून युगानुयुगें मानवतेच्या—विशिष्ट रीतीनें संस्कारित असलेल्या मानवतेच्या—अनुभवाच्या जाणिवेंतून सतत चालून घोळून जणुं वज्रमाळ होऊनच वावरत असतात. जाणिवेच्या समानानुभूतीचा जो स्तर असतो त्या स्तरापर्यंत त्या पोंचलेल्या असतात. विवक्षित सौंदर्यदृष्टीनें त्या निवडलेल्या व पारखलेल्या असतात. समान अनुभव हाच त्यांचा पाया असल्यानें एक विशाल सृजनशील बैठकहि या भावनांना मिळालेली असते. सार्वत्रिक उपयुक्ततेमुळें एक प्रकारची भव्यताहि त्यांच्यांत असते. गांभीर्य असतें. वजन असतें. तालाचें भान अचूक असतें. त्यांचा आवाज हुकमी असतो, कारण त्यांच्यातले रस सार्वत्रिक अनुभवाच्या एकात्मतेमुळें झुगारून देण्यास कठीण असतें. पारंपरिक ललितकृति या परिस्थितीनें बद्ध असल्यानें व्यक्तिगत जाणिवा व सामाजिक जाणिवा त्यांच्यांत समरूप झालेल्या आढळतात. या समरूपतेनेच पारंपरिक ललितकृतींच्या मर्यादाहि सामावतात. स्वतंत्र प्रतिभेचें अनिर्बंध उड्डाण, वैयक्तिक अनुभवांचें वैविध्य, भावनांची सखोलता, भाववृत्तींच्या अपरिमित भावच्छटा व त्यांची नेमकता, स्वैर व स्वच्छंद अभिव्यक्ति, यांना आढळ या धरिला पण मजबूत पाया असलेल्या पारंपरिक ललितकृतींच्या क्षेत्रांत होणें दुरापास्त आहे.

या पार्श्वभूमीवर सौंदर्याची अभिरुचि तत्कालीन साहित्यशास्त्रीय किंवा पारंपरिक अभिरुचीनें घडलेली असते. तीच गोष्ट अभिव्यक्तीची. अनुभव हा अभिव्यक्तीचा विषय व भाषा हें तिचें साधन असतें. परंपरेनें घडलेला असा [illegible] हा अनुभव केवळ अर्थसंकेतावर अवलंबून असतो. भाषा ही तिचीच परिवर्तनें पावते. तिचेंहि या केवळ शाब्दिक संकेत किंवा वेध

निर्माण झालेले आढळून येतात. शैलीचे बंध व कल्पनाबंधांवर आधारलेले विशिष्ट अर्थसंकेत यांचाच विचार स्थूलार्थानें या प्रकरणांत केला आहे.

भारतीय प्राचीन वाङ्मयहि संकेतबद्धच आहे. प्रतीकप्रियता हें भारतीय अभिरुचीचें वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळें भारतीय वाङ्मय प्रतीकप्रचुर असतें. प्रतीकांचें विशिष्ट तंत्र भारतीयांनी बनवलें[१] असून त्याचा परिणाम भारतीय अभिव्यक्तीवर ललितवाङ्मयाच्या सर्व स्तरांत मारल्यात झालेला आढळतो. परंतु हा विषयहि अतिशय अनभ्यस्त आणि अफाट असा असल्यामुळें या प्रकरणांत त्याचा साकल्यानें विचार करणें शक्य झालें नाहीं. अनेक छोटेक उपप्रकरणांत तो विभागावा लागला. त्यांतली मुख्य अशीं–

(१) पारंपरिक ललितकृतींत आकृतिबंधाला (pattern) विशेष महत्त्व असतें. आकृतिबंधाप्रमाणें शैलीहि नियमित होत असते. जियें विवक्षित तऱ्हेची शैली असणें जरूर असतें, तियें गद्यमय व पद्यमय आविष्कारांतलें अंतर महत्त्वाचें असतें. त्या दृष्टीनें प्रथम तालबद्ध गद्याचा विचार आवश्यक ठरतो. (२) पद्याचा विचार करतांना लोकगीत हें सर्वांत महत्त्वाचें परिमाण (unit) ठरतें. लोकगीताचे विविध आविष्कार, जे जगभर सामान्य गणले गेलेले आहेत, त्यांची स्थूल चर्चा या विभागांत आलेली आहे. (३) लौकिक वाङ्मय हें अभिजात वाङ्मय व लोकवाङ्मय यांना जोडणारा दुवा आहे. 'अशिष्ट वाङ्मयाचें शिष्टीकरण' याच्यामार्फत होत असतें. वाङ्मयीन प्रवाह वरच्या स्तरांपासून खालच्या स्तरांपर्यंत याच्यामुळें खेळते राहतात. सामान्य पारंपरिक अभिरुचीचें प्रतिबिंब लौकिक वाङ्मयांतच पडलेलें आढळून येतें. (४) विशिष्ट अर्थसंकेत व शैलीचे बंध परंपरेंत कसे रूढ झाले आहेत याचें प्रात्यक्षिक या विभागांत दिलेलें आहे.

:२: तालबद्ध गद्य

तालबद्ध गद्याचा व्यवस्थित विचार झाल्याशिवाय लोककथांतल्या कथनशैलीचें नीट आकलन होणार नाहीं. संपूर्ण गद्यात्मक रचना, जिला चूर्णाप्रमाणें वृत्ताचा बंध नाहीं, पण खुद्द गद्याच्याच बांधणींतून विशिष्ट नाद अंकुरित

१ Elwin, *Folk-songs from Chhattisgarh*, Introduction, p. 1.

होत आहेत, विशिष्ट आंदोलनात्मक गति प्रतीत होते आहे, आणि तें गद्य म्हणतांना स्वरहि गद्याची मर्यादा ओलांडून विशिष्ट गेयाची लकब धारण करतो, तें गद्य उघड गीताप्रमाणेंच श्राव्य गद्य असतें. परंपरेनें जोपासलेल्या गद्याच्या अशा तऱ्हेच्या कथनाचा प्रकार भारतांत ठिकठिकाणीं पुराणिक ज्या तऱ्हेनें कथा सांगतात किंवा वाचतात तींत आढळून येतो. महाराष्ट्र, गुजरात, कर्नाटक, उत्तर हिंदुस्तान, बंगाल इत्यादि सर्व प्रांतांत शब्दाशब्दांतून झोके घेणारें, कमीअधिक स्वराघातांमुळें नाट्यपूर्ण झालेलें गद्यकथन सर्वांच्या परिचयाचें आहे. हीच कथनाची लकब मालाकथांमध्यें आवर्तनाच्या रूपानें आढळून येते. उदाहरणार्थ, गोतीं सांपडलेल्या चिमणीच्याच सुपरिचित गोष्टींतला उतारा पाहाः "'मुंगी, मुंगी, हत्तीच्या कानांत शीर गे!' तेव्हां मुंगी म्हणाली, 'हूं.' त्याबरोबर हत्ती म्हणतो, 'नको, नको, मी समुद्र ढवळतों.' समुद्र म्हणतो, 'नको, नको, मीं अग्नि विझवितों.' अग्नि म्हणतो, 'नको, नको, मी सोट्याला जाळतों.'" इत्यादि. कहाण्या तर विशिष्ट ठेक्यांतच प्रांतोप्रांतीं स्त्रिया सांगतांना आढळतात. कुठें थांबून श्वास घ्यायचा, कुठें स्वर उंचावायचा, कुठें संथपणें अगदीं हळू कथन करायचें, संभाषणाचा भाग आविर्भावांनीं व मुद्राभिनयानें कसा नाट्यपूर्ण करायचा, सर्व जसें कांहीं ठरल्यासारखें असतें. अलिखित साहित्याच्या कथनाचे हे अलिखित नियम प्रांतोप्रांतीं लोकांच्या जणु कांहीं रक्तांतच मुरले आहेत. तामिळनाडमध्यें पुराणकथांचें वाचन कथक अशाच विशिष्ट गेय लकबीनें करतात.

या विशिष्ट दोलायमान तालबद्ध गेयतेशीं संबद्ध अशा शैलीचा पहिला ग्रांथिक आविष्कार उपनिषदांत पाहायला मिळतोः "सत्यं वद । धर्मं चर । स्वाध्यायान्मा प्रमदः । आचार्याय प्रियं धनमाहृत्य प्रजातन्तुं मा व्यवच्छेत्सीः । सत्यान्न प्रमदितव्यम् । धर्मान्न प्रमदितव्यम् । कुशलान्न प्रमदितव्यम् । भूत्यै न प्रमदितव्यम् । मातृदेवो भव । पितृदेवो भव । आचार्यदेवो भव । अतिथिदेवो भव । यान्यनवद्यानि कर्माणि तानि त्वयोपास्यानि । नो इतराणि । यान्यस्माकं सुचरितानि तानि त्वयोपास्यानि । नो इतराणि । ये के चास्मच्छ्रेयांसो ब्राह्मणाः तेषां त्वयाऽऽसने न प्रश्वसितव्यम् । श्रद्धया देयम् । अश्रद्धयाऽदेयम् । श्रिया देयम् । ह्रिया देयम् । भिया देयम् । संविदा देयम् । ..." हें तैत्तिरीय उपनिषदांतलें गद्य किती प्रभावी आणि प्राणभूत तालानें भरलेलें आहे! तसेंच

भाषा वापरलेली आढळते. या तोडयाना आढळ धनगर, कुणबी यांच्या कथनांतहि वारंवार येतो. पांढरपेशांतहि यांच्या कांहीं भाग महाराष्ट्रभर उद्धृत केलेला दिसून येतो. महारी धरतीवरील लावण्यांचा एक प्रकार मला मिळाला आहे. त्यांत नियमक दीर्घरचित पद्य व गेय गद्य यांची सरमिसळ झालेली आढळते. पूर्वी मी या प्रकाराला 'महारांचा मुक्तछंद' म्हणून संबोधीत असें. ('सत्यकथा'—फेब्रुआरी १९४९). पण आतां चूर्णीचाच तो अवशेष आहे याबद्दल मला शंका वाटत नाहीं. या शैलीचें उदाहरण असें :

"उत्तर देशींचा भोज ऽ रा ऽ जा
उत्तर देशींचा भोज ग राजा ग जी जी ग जी जी जी
उत्तर देशींचा भोज राजा ऽ
त्याचा मुलगा ना चंदरदीप ऽ ग जी जी ग जी जी जी
असा चंदरदीप ग राजा ऽ
राजा गेला ना शिकारीला ऽ ग जी जी ग जी जी
राजाला ना लागला ताप
आला वामनभट्टाच्या नगरीं
लाडावंती ना उभी हिरीवरी ऽ
असा बापाचा घेतला पं ऽ चा ऽ
अशी आईची घेतली साडी ऽ
अशी आपुली घेतली चोळी ग जी जी जी"......

आतां ती लाडावंती, लाजवंती नार बघून भुकेनं भुकेला, तानेनं तानेला राजा विहिरीजवळ गेला आन् म्हणतो :

"अग मला झारी भरून ऽ
दे ना पानी ग जी जी ग जी जी जी"......

मग लाडावंतीनें वर पाह्यलं तर हा बत्तीस लक्षणी पुतळा कोण? ह्याला भाऊ म्हणूं का कोण म्हणूं? ती मनात म्हणते, 'ह्याला पाणी नेऊन द्यावं.' तो रांगाडुकराची पारध बाजूला सारून विहिरीच्या कडेस बसता झाला," इत्यादि.

धनगरांचें गद्यहि असेंच असतें. उदाहरणार्थ, 'पदुबाई कामाला कंटाळल्या. उंबऱ्याच्या बाहेर एक पाय, आंत एक पाय. ती म्हणते, "सोमा, कां आलास?" सोमा म्हणतो, "आई, देवा इठलाचं सांगणं असं आहे:

गजघाट करून भक्त माळीराया सातशें पन्नास वाडगीं घेऊन भानुदास वाड्याला यायचा. सर्वं वाडा सारवून सुरवून निर्मळ करा. अष्टसामुग्री भरंवशानं ठेवा. साती सोन्याचे रांजण आंबली पाण्यानं भरा." ती रागानं तस. "अरे बाबा, सारवून सुरवून, कांडून दळून सर्व्या बाया शिणल्या. 'जळू जळू तुझ्या भक्ताचा पवा, काळा कोळसा होऊ."' त्याचप्रमाणें: 'बापाची माया लोखंडाची; आईची कथलाची.' किंवा, 'पोरं कमळावती पाटलिणीकडे गेलीं. "मावशी, मावशी." "कां रे, बाळांनो?" "मावशी, तुम्हांला कांहीं कळलें कां? भयासुर बनाला, बामळीच्या बनाला, विचेच्या रानाला तुझी पदुबाई मरून पडली."' ल्हान ल्हान वाक्यें, प्रासयुक्तता आणि म्हणण्याच्या गतीचा वाढता ताल यामुळें हें गद्य सामान्य गद्यापासून अलग होऊन चूर्णशैलीच्या जवळ जातें.

संस्कृत लयबद्ध गद्याचा विचार करतांना ललितेतर वाङ्मयांतल्या शांकरभाष्याच्या शैलीचा उल्लेख आवर्जून केला पाहिजे. चढता उतरता नाद, आणि द्रुत व विलंबित तालाचा डौल शंकराचार्यांच्या शैलींत, ते पदलालित्याच्या मागें नसूनहि, आढळून येतो. उपनिषदांच्या शैलीचें प्राणतत्त्वच त्यांच्या गद्यांत साकार झालें आहे. त्याला चूर्णीचें निर्बंधन नाहीं, जसें बाणाला आहे.

तालबद्ध, छंदसमन्वित गद्याचें स्वरूप उपनिषदें, ललितवाङ्मय, चूर्ण आणि लोककथा यांत विविध प्रकारें उपयोगांत कसें आणलें गेलें, तें आपण पाहिलें. चूर्णाचा परिणाम संस्कृत आणि प्राकृत ललित वाङ्मयावर कसा झाला आणि तो महारी लावणीसारख्या धाटांत पर्यायानें कसा टिकून राहिला आहे हेंहि आपण पाहिलें. गुजराती, हिंदी व कानडी या भाषांत मराठी महारी गद्य लावणीसारखा बांधीव असलेला एखादा प्रकार प्रचलित आहे कां म्हणून मी चौकशी केली; परंतु तिला उत्तर नकारात्मकच आलें.

आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे. पंचतंत्र किंवा जातकें हीं सुद्धां एका विशिष्ट सहजविभूषित तालान्वित गद्यानें भरलेलीं आहेत. परंतु त्यांची शैली चूर्णाप्रमाणें कोणत्याहि साहित्यिक संकेतानें बद्ध अशी नाहीं. सरलता व सुश्राव्यता हींच तिचीं वैशिष्ट्यें. मालाकथनशैलींत आवर्तनाची जी एक विशिष्ट लकब लोककथांत जगभर सर्रास वापरलेली आढळते, तिचाहि अभाव या कथासाहित्यांत आढळून येतो. मालाकथनाच्या आवर्तनशीलतेचा चूर्णाशीं फार जवळचा संबंध आहे हें सांगायला नकोच. बहुरूप्याचे तोडगे

यान गद्यप्रकारांत मोडतात. मांत्रिकांचे अनेक तोडगे याच प्रकारांत बसतात; मात्र त्यांत बांधणी तीच असली तरी लालित्य मालाकथांतल्याप्रमाणें नसतें, आणि म्हणून त्यांना वाङ्मयीन महत्त्व येत नाहीं.

बहुरूप्याच्या पठनांना कोल्हापूरकडील एक मासला असा—

चला तुम्ही चला, लग्नाला चला.
चंद्रीच्या लग्नाला चला
लग्नाची घाई, बांगी आली लई
फोडणीला तेल नाहीं, कशी करूं बाई
आप्पाजी पाटील सुभाजी पाटील
येतं कोण यांदील
बैल्याची भिंयात् हात घाली सिरांव
साडेचार पैशांत रेंचूद आला मिशांव
कोल्हापूरची हळद सासु झाली वाळत
कोल्हापूरचं गाजर सांगलीचा बाजार
कोल्हापूरचं यांगं चोर झालं जागं
चार जमल्या आया बाया मधीं होती ताई
दिवाळीचे वडे खाऊन पादायाची घाई
फरवली तोंड बाशी मारुती डोळे पुशी.[१]

हा तोडगा गद्याची मर्यादा ओलांडून पद्याशीं हातमिळवणी करतांना दिसतो. त्यांतले शब्द तालान्वित आहेत. पण त्या तालाला अर्थाचा बेतालपणा असल्यामुळें वर दिलेल्या गद्याचें सौंदर्य नाहीं. बडबडगीतासारखें त्याचें रूप आहे. विनोद व मनोरंजन त्यामुळें होत असलें, तरी कोणताहि लालित्यगुण त्यांत नसल्यामुळें त्यांतल्या तालान्वितितेला चिरंतन घाट आलेला नाहीं. वर उल्लेखिलेल्या मालाकथनशैलीपेक्षां ही शैली पार कमी प्रतीची आहे यांत संशय नाहीं.

बहुरूप्याच्या या तोडग्यांना विनोदाची झालर असल्यामुळें त्यांत एक प्रकारची वेगळी कां होईना पण रमणीयता आढळते. मांत्रिकांचे तोडगे मात्र

१ वि. स. सोहोनी, कोल्हापुराकडील बहुरूप्याच्या पठनाचा मासला, महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका, ऑक्टोबर, १९३७, पृ. ३२४–५.

गंभीर असूनहि अत्यंत असंबद्ध असे असतात. आणि ती असंबद्धता मृत्यूच्या भयकारी असंबद्धतेतूनच स्फुरली असल्यामुळें घृणा, केवळ भय, केवळ अगतिकतेची भावना मात्र त्या तोडग्यांतून प्रतीत होते. वाङ्मयीन दृष्टीनें बऱ्याचशा तोडग्यांचें मूल्य कांहींच नाहीं. उदाहरणार्थ, केरसुणीनें दृष्ट काढायचा नेहमींचा तोडगाच पाहा. 'महाराची पोर न्हाली धुली, काळें लुगडें नेसली, काळें काजळ ल्याली, सारी रात रवरात केली.' हा तोडगा किती साधा आहे. रचनाहि व्यवस्थित आहे. पण त्यांतहि असंबद्धता आहे. त्यांतला ताल बडबडगीताप्रमाणें असला तरीहि बडबडगीतांतली असंबद्धता व तालतत्त्व रमणीय असतें तसें यांत नाहीं. लालित्यानुकारी रचना असून त्यांत लालित्य नाहीं. तें गंभीर असलें तरी मर्मस्पर्शी नाहीं. तालानुसारी असलें तरी तालपूरित नाहीं.

दृष्टीचा दुसरा मंत्रहि असाच आहे.

इष्ट मिष्ट
पाप्या चांडाळाची दृष्ट
घरांतल्या बाहेरल्याची
वाटातिटाची
जळोनि रक्षा होऊं दे[१]

मध्यप्रदेशांतल्या गोंडांच्या मंत्राचा एक मासला असा.

"आगीनके धागा, पवनके मूर्ती. इंद्रलोकमें जलनका वासा अधर रहिस. जबपर पूछे जगतके मालिक. तोला मैं देवें नहीं. बाईस गड तोला देवें बहिनी. बाईस गढ राज. राज ते तीन लोक. ठाकुराईन जगत के मालिक."

कोणत्याहि उत्कट भावनेंत हे बोल स्फुरलेले नाहींत. भीतीची भावनाहि यांच्यांत बोजड व बोथट झाली आहे. आत्मसंरक्षणाची प्रेरणा पुरेशी वजनदार आढळत नाहीं. या बोलांत आर्तता नाहीं. आर्द्रता नाहीं. प्रेरकता नाहीं. वृत्तींचें सौंदर्य नाहीं. लोलपणा नाहीं. तद्रूपता नाहीं. जें आहे तें केवळ अतिमानवी विरोधक शक्तीला आव्हान व तेंहि दुसऱ्या संरक्षक अतिमानवी शक्तींना आवाहन करून केलेलें. मांतली गूढता मूलग्राही नाहीं. ढोबळ आहे. सर्व बोलांना

१ दाते, लोककथा, भाग १, पृ. ६६.

उचलून घरणारी प्रतिमा तिच्यांत नाहीं. आणि म्हणूनच लोकसाहित्यांत किंवा लौकिकसाहित्यांत सामावलेले हे तोडगे लालित्याच्या सावरींत उणे ठरतात. मात्र याहि बोलांत प्रारंभीं 'आगीचा धागा, पवनाचा सांग' वगैरे पारंपरिक पण उत्तुंग कल्पनांचा आढळ होतो. जें तालतत्त्व प्रतीत होतें तें या पहिल्या दोन ओळींतच होतें. परंतु हा स्पंद सर्व तोडग्यांत स्फुरलेला दिसत नाहीं.

उपनिषदांतल्या गद्याविषयीं असें म्हणतां येईल कीं विचारांची वेगघनता जसजशी वाढत जाते तसतसें व्याहृतींतहि (utterance) तालतत्त्व अधिकाधिक प्रतीत होतें. ही व्याहृति गद्यांत आहे कीं पद्यांत हा विचारच गौण ठरतो. ती केवळ माध्यमाची बाब ठरते. कांहीं ठिकाणीं वेगघनतेला पद्यांत अधिक अवसर मिळतो, तर कांहीं ठिकाणीं तिच्यामुळें गद्य अधिक प्रभावी ठरतें. वृत्तीच्या उत्स्फूर्त अवस्थेंतच हें गद्यपद्याचें तंत्रहि अनुस्यूत असतें. आणि म्हणूनच गद्य किंवा पद्य हें अभिव्यक्तीच्या यशाचें मुख्य अंग नसून त्यांत सामावलेल्या तालतत्त्वाचा हृदयंगम व सहज आविष्कार हेंच कोणत्याहि तऱ्हेच्या अभिव्यक्तीच्या यशाचें मूळ रहस्य आहे. जिथें विचारांत किंवा भावनांत गतिशील सामर्थ्य (dynamic force) असतें, तिथेंच तालानुसारी वाणी अगदीं सहज स्वरूपांत प्रकट होते. हीच तालानुसारी गद्यशैली मराठी स्त्रियांच्या कहाण्यांत प्रकर्षानें आढळून येते.

कहाण्यांच्या शैलीचीं वेंचक उदाहरणें अशीं.

"ऐका परमेश्वरा गणेशा, तुमची कहाणी. निरमळ मळे, उदकाचें तळें, सुवर्णाचीं कमळें. विनायकाचीं देवळें रावळें. मनाचा गणेश मनीं वसावा. हा वसा कधीं घ्यावा? श्रावण्या चौथीं घ्यावा. माघी चौथीं संपूर्ण करावा. संपूर्णाला काय करावं? पशापायलीचं पीठ कांडावं, अठरा लाडू करावे. सहा देवाला द्यावे, सहा ब्राह्मणाला द्यावे, सहाचं सहकुटुंबी भोजन करावं. अल्पदान महापुण्य. असा गणराज मनीं ध्याइजे; मनीं पाविजे; चिंतिलं लाभिजे. मनकामना निर्विघ्न कार्यसिद्धि करिजे. ही साठा उत्तरांची कहाणी पांचां उत्तरीं सुफळ संपूर्ण."

"ऐका गोपद्मांनो तुमची कहाणी. स्वर्गलोकीं इंद्रसभा, चंद्रसभा, कौरवसभा, पांडवसभा इत्यादि पांची सभा बसल्या आहेत, ताशे मर्फे वाजत

आहेत, रंभा नाचत आहेत. तों तंबुऱ्याच्या तारा तुटल्या. मृदुंगाच्या मेंढ्या फुटल्या. असें झाल्यावर सभेचा हुकूम झाला, "करा रे हांकारा, पिटा रे दांडोरा. गांवांत कोणी वाणवशावांचून असेल त्याच्या पाठीचा तीन चोटें फंकर काढा, तंबोऱ्याला तारा लावा, कीर्तन चालू करा, रंभा नाचत्या करा." असा हुकूम झाल्यावर कृष्णदेव मनांत म्याले. माझी बहीण सुभद्रा हिनें कांहीं वाणवसा घेतला नसेल. तेव्हां ते उठले. तिच्याकडे जाऊन चौकशी केली. तिनें कांहीं वाणवसा केला नाहीं. नंतर कृष्णांनीं तिला वसा सांगितला. "सुभद्रे, सुभद्रे ! आखाड्या दशमीपासून तीसतीन गोपद्मं देवाच्या द्वारीं काढावींत. तितकींच ब्राह्मणाचे द्वारीं, पिंपळाचे पारीं, तळ्याचे पाळीं व गाईच्या गोठ्यांत काढून पूजा करावी." इत्यादि.

गद्य पद्याप्रमाणें म्हणण्याच्या प्रथेचा उगम वैदिक कालापासूनच आढळतो, हें फिरून एकदां सांगणें आवश्यक आहे. गद्य उपनिषदांतल्या गद्याप्रमाणें अंगभूत तालानें परिपूर्ण असो, किंवा ब्राह्मणग्रंथांतल्या गद्याप्रमाणें विस्कळित असो असो. तें म्हणतांना पद्यपद्धतीचाच अंगीकार करावा लागतो, असा दंडक वैदिक परंपरेनें घातलेला आहे. हा दंडक लोकसाहित्यांतील निवेदनाच्या परंपरेला पोषक व प्रेरक असाच आहे. जातककथेच्या प्रस्तावनेंत बुद्धघोषानें जातककथा गद्य असूनहि 'जातकं नाम संगीतम्' असे जे उद्गार काढले आहेत, ते याच परंपरेला पूरक आहेत, यांत मला शंका वाटत नाहीं.

: ३ : लोकगीतें

कापनें केलेलें विवेचन : कापनें केलेलें लोकगीतांविषयींचें विवेचन प्रमाणभूत मानायला हरकत नाहीं. त्यानें दिलेली लोकगीतांविषयींची व्याख्या अशी कीं, लोकगीत हें गाणें म्हणजे भावगीत (lyric) किंवा ललितकृति असून त्याला चाल असते. लोकगीताचा उगम निरक्षरांत झालेला असून त्याचा कर्ता अज्ञात, अनामिक असतो. लोकगीत ही भूतकालांतील कृति असून पुष्कळदां शतकांची परंपरा तिच्यामागें असते. लोकगीताची पारंपरिक किंवा लौकिक (popular) गीताशीं गल्लत पुष्कळदां लोकसाहित्यशास्त्रज्ञ करतांना आढळतात. हे दोन्ही प्रकार वेगळे असून त्यांतला फरक कळणें महत्त्वाचें आहे. लौकिक किंवा पारंपरिक गीताचा उगम साक्षर व साहित्यिक

लोकगीतांचें बहिरंगहि साधेंच असतें. बहुधा चार चरणांचें कडवें असतें. पुष्कळदां त्याला पाळुपद असून तें प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं घोळून म्हटलें जातें. तालतत्त्व लोकगीतांनीं आरमगात् केलेलें असून त्यांच्यांतला ठेका बहुधा अचूक असतो. लोकगीतांना चालहि असतेच असते.[१] पण चालींची संख्या मात्र मर्यादितच असते.

लोकगीतांचें अंतरंग व बहिरंग यासंबंधींचीं हीं लक्षणें सांगून क्रापनें त्यांचे विषयवारीप्रमाणें प्रकार सांगितले आहेत. ते असे. लोकगीतांचा सर्वांत जुना व अत्यंत समृद्ध असा प्रकार (१) प्रणयगीतांचा. मग येणारा मोठा वर्ग (२) नृत्यगीतांचा. पण नृत्यगीतांत पुष्कळदां प्रेमगीतें सांपडतात. (३) तिसरा वर्ग विलपितांचा (Complaint Songs).[१] हीं मानवी *दुःखांच्या आक्रंदनानें भरलेलीं असतात. लहानमोठीं अगणित* वैफल्यें यांत व्यक्त केलेलीं असतात. किरकोळ तक्रारींनीं तीं भरलेलीं असतात. जीवनाची कष्टमयता व विफलता यांच्यांत आढळून येते. विलपितें प्रथमतः मर्तिकांच्या विधींतून निघालीं. पण विलापिका (elegy) हा गीतवर्ग कालांतरानें मृत्यूच्या परिसरांतच राहिला; प्रसंगीं सात्त्विक विचारांचें अवगुंठन त्यानें घेतलें. पण जीवनाच्या असंख्य व्यावहारिक प्रसंगांतच गुरफटलेलीं विलपितें विलापिकांतील करुणेची पातळी गांठूं शकतातच असें नाहीं. उलट मृत्युगीतें किंवा विलापिका मर्तिकाच्या विधींशीं संलग्न असल्यानें अनेकदां अति रूक्षहि असूं शकतात. परंतु हा रूक्षपणाचा धोका विलपितांना फार कमी प्रमाणांत असतो. (४) श्रमगीतें हीं जगभर आहेतच. (५) स्त्रियांचीं गीतें. यांत मुख्यत्वें पाळण्यांचा व बाळगीतांचा समावेश होतो. (६) विधिगीतें म्हणजे लग्नांत व इतर प्रसंगीं विधीच्या अनुषंगानें येणारीं गीतें. (७) विनोदी गीतें, व माळगीतें (Cumulative Songs). क्रापनें दिलेले हे प्रकार मुख्यतः यूरोपांतले असले तरी सर्वसाधारण कोणत्याहि राष्ट्रांतले गीतांचे प्रकार याहून क्वचितच भिन्न असतात. लोकगीतांच्या प्रकारांत क्रापनें

---

१ Krappe, *The Science of Folk lore* pp. 153–157.

१ Complaint या शब्दाला तक्रार हा प्रतिशब्द बरोबर लागू पडत असला, तरी परिभाषेच्या दृष्टीनें पाहतां विलपित किंवा परिदेवन असे दोन शब्दच कोशांत आढळले. पण त्यानें समाधान त्यांनीं होत नाहीं. तरी पण अधिक समर्पक शब्द मिळेपर्यंत 'विलपित' हा शब्द 'सर्वं विलपितं गीतं' या भारतीय संकेताप्रमाणें निवडला.

पोवाड्यांचा समावेश केलेला नाहीं. ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. पोवाडे हे लौकिक ग्रामीण परंपरेचे मध्ययुगीन अवशेष म्हणूनच त्यांची संभावना त्यानें केलेली आहे.

लोकगीतांच्या कांहीं प्रकारांची चर्चा भारतीय पार्श्वभूमि घेऊन करावी लागेल. प्रेमगीतांसंबंधीं कांहीं चर्चा या प्रकरणांत ओघानें येईलच. लग्नगीतें, डोहाळे व पाळणे, त्याचप्रमाणें विधिगीतें व खेळगीतें यांची चर्चा मी अन्यत्र स्वतंत्रपणेंच करणार असल्यामुळें त्यांच्याबद्दल मी येथें कांहींच लिहीत नाहीं. श्रमगीतांबद्दल सांगायचें झाल्यास, महाराष्ट्रांतील मोठा वर्ग जात्यावरच्या ओंव्यांचाच आहे. या ओंव्यांचा शेवट 'सरलें दळण' या पालुपदवजा शब्दांनीं होतो. स्त्रियांच्या ओंव्यांचें संकलन रसग्रहण व विवेचन श्री. चोरघडे, इंदिरा संत, साने गुरुजी, डॉ. कमलाबाई देशपांडे, अनसूया लिमये, मालतीबाई दांडेकर, डॉ. सरोजिनी बाबर व डॉ. नांदापुरकर यांनीं केलें असल्यामुळें त्यांच्याविषयीं अधिक चर्चा मी येथें करीत नाहीं.

सांगायचा मुद्दा एवढाच कीं, दळणाकांडणाच्या सर्वांत जुन्या ओंव्यांना आदळ महानुभाव वाङ्मयांत होतो. चवदाव्या शतकांतल्या सोमेश्वरानें लिहिलेल्या मानसोल्लासांत 'महाराष्ट्रेषु योषिद्भिरोवी गेया तु कण्डने' असा उल्लेख प्रसिद्धच आहे. स्त्रियांचा व कांडण्याच्या गीतांचा संबंध ऋग्वेदापर्यंतहि पोंचण्याचा संभव आहे. कारण ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडलांत अठ्ठाविसावें सूक्त उखळामुसळाच्या स्तुतीविषयींचें आहे. स्त्रियाच हा सोमवल्ली कांडण्याचा विधि करीत असत. हें गाणें स्त्रियांचें आहे कीं पुरुषांचें तें निश्चितपणें सांगता येत नाहीं. तरी पण स्त्रियांच्या उपस्थितीमुळें या गाण्यांत चटोर विनोदाची भर पडली आहे असें गेल्डनरचें म्हणणें आहे.[1] या गाण्यांत उखळाला योनीची व मुसळाला लिंगाची उपमा दिलेली आढळते. परंतु दोहटी 'इंद्राचे घोडे कडकडा येरन खातात, त्याप्रमाणें हे (उखळ-मुसळ) सोमवल्लीची कांडें खातात' असें म्हटलेलें आढळतें. उखळाला 'तूं विजयी सैन्याच्या नगाऱ्याप्रमाणें आवाज कर' असेंहि म्हटलें आहे. विधिगीत व श्रमगीत यांचें हें उत्तम उदाहरण आहे, असें मला वाटतें.

1 Geldner, *Das Rigveda* I, p. 30.

पुरुषांच्या ओव्यांपैकीं[१] रात्रीं शेतांत मेंढरें राखतांना म्हणायच्या धनगरांच्या आख्यानवजा ओव्या मुंडल्यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या आहेतच. मळणीचीं गाणीं कर्नाटकांत व महाराष्ट्रांत माहीतच आहेत. होडी चालवतांना महाराष्ट्रांतले समुद्रकांठचे कोळी चकवे म्हणतात. 'वल्हव वल्हव माझ्या मर्दांनो, ही नार जाते माहेरा' अशा प्रकारचे ते असतात.

विलपितें : भारतांतल्या स्त्रीगीतांतल्या विलपितांत अनेक प्रकारच्या तक्रारी आढळतात. त्यांत बहुशः तरुण सासुरवाशीण सासुरवासाबद्दल तक्रार करतांना आढळते. हिंदी ग्रामगीतांचे जाणकार श्री. राम नरेश त्रिपाठी म्हणतात कीं, उत्तर प्रदेशांत जशीं पुरुषांमध्यें वृद्धावस्थेच्या तक्रारीचीं गीतें आहेत, तशीं वृद्ध स्त्रियांचीं, सासवांचीं तक्रारीचीं गाणीं अस्तित्वांत नाहींत. आहेत तीं सारीं सुनेचीं सासुरवासाबद्दलचीं.[१] कर्नाटकांतल्या स्त्रीगीतांची पाहणी करतांनाहि तीन चार जणांनीं सासवांच्या तक्रारींच्या गाण्यांचा अभाव असून सुनेचींच विलपितें विपुल आहेत असें सांगितलें. सासूच्या तक्रारीचें उदाहरण मराठींत

माळ्यावरच्या पुता ऐक माझी कथा
भाकरीच्या तुकड्यासाठीं सुंदर नाचवितां

या कोंकणच्या कुणबी गीतांत पहावयाला सांपडतें. महाराष्ट्रांत पांढरपेशांतहि ही कथा रूढ आहे. मात्र त्या कथेंत सासूला ताकासाठीं सून नाचवी असें वर्णन आढळतें. त्या कथेंतलें गाणें असें.

माझ्या लेकाचं पुन
ताकाच्या थेंबाकरतां नाचवते सुन.

काठेवाडांतल्या खेडुतांत ही कथा मीं ऐकली आहे. तिच्यांतहि सून सासूला ताकाच्यासाठींच टाळ्या वाजवून नाचावयाला व गायला लावायची असें वर्णन आहे. गाणेंहि वरच्याप्रमाणेंच बरेंचसें आहे. मुलगी सासरीं जातांना आईबापांना दूषण देते, 'मला लोभ मासूमासऱ्याचा, तुला लोभ देजाचा' असें मराठी कन्या म्हणते. तर तेच उद्गार छत्तिसगढांतील गोंडी नायिका

१ त्रिपाठी, ग्रामसाहित्य, पृ. ५३.

काढून 'कै दिन पुरवे गठरीके दामन' (गांठोड्यांतले पैसे किती दिवस पुरतील ?) असा प्रश्न पित्याला करते.

वधू सासरीं जाऊं लागली कीं आईबापांचें हृदय खालींवर होतें. असीं क्रंदनें भारतीय वाङ्मयांत विपुल आहेत. मराठींतलें एकच गाणें उदाहरणाला पुरेसें आहे.

> दारीं होतीं हिरवी जाई
> खेळत होती नवरी बाई
> केळीसारी वाढविली
> जाईसारी फुलविली
> नवरदेवानीं चोरुनि नेली
> धांव धांव नवरीचे आई
> आतां धांवोनि काय करिसी
> ज्याची होती त्यानें नेली
> आपुली माया व्यर्थ गेली.

उत्तरेकडचीं विरहगीतें किंवा विरहगीतें हें विलपितांचें एक मोठें समृद्ध दालन आहे.

लोकगीतांचें आपण दिलेलें जें विवेचन आहे, त्यांत आणखी थोडी भर घालणें अवश्य आहे. लोकगीत नवें कीं जुनें हा प्रश्न अभ्यासकांस नेहमीं अडचणींत टाकीत असतो. त्याचें उत्तर तज्ज्ञांनीं असें दिलेलें आढळतें कीं, 'नव्यावर जुन्याचें कलम बांधण्याची क्रिया' लोकगीतांत प्राचुर्यानें आढळून येते. त्यामुळें लोकगीत जुनेंहि नसतें व नवेंहि नसतें. कारण तें सदैव नवा अवतार धारण करीत असतें. मुळांत लोकगीत हें वैयक्तिक वृत्तीचें निवेदन असतें. प्रत्येक गायक त्यांत आपले नवे शब्द घालीत असतो.[1] आशय जुना असला तरी नव्या प्रेरणांना अनुसरून तो नव्या शब्दांनीं व अभिव्यक्तीनें पुष्कळदां बदलला जातो.

1 *Encyclopaedia Britannica* (1950) IX, Folklore-Folk song.

इतिहासाचार्य राजवाड्यांनीं 'सामाजिक मन एकतान झालें असतांना जें गीत उत्सवादि प्रसंगांत स्वयंस्फूर्तीनें बाहेर पडतें तें लोकगीत,' अशी जी व्याख्या 'सज्जनगडावरील एक लोकगीत' या लेखांत केली आहे ती, लोकगीत एक ललितकृति मानल्यास फोल ठरते, हें सांगायला नकोच. ललितकृतीचा उगम वैयक्तिक धारणेंत असतो. सामाजिकता तिचें अंग नसतें. राजवाड्यांना अभिप्रेत असलेली व्याख्या लौकिकगीताला अधिक लागू पडेल, पण तीहि टयाविक मर्यादेंतच.

शाब्दिक बदल : पारंपरिक वाङ्मयाचें, विशेषतः गीताचें स्वरूप प्रवाही असल्यामुळें, लौकिक भाषेच्या बदलांना व जनतेच्या तत्कालीन अनुभवांना गीतांत स्थान अपरिहार्यपणें मिळत गेलें. मूळ एका गीताचे अनेक भाषांत अनुवाद होत गेले. उत्तरेच्या गोपीकृष्ण संप्रदायानें दक्षिणेकडच्या वाङ्मयांत घडवून आणलेली क्रांति याचें मोठें उदाहरण आहे. मूळ परंपरेंत या नवागत परंपरा कांहीं वेळां विलीन झाल्या, तर कांहीं वेळां जुन्या प्रथा नव्यांत जिरल्या. कांहीं वेळां त्यांच्या मिश्र संयोगानें नव्याच प्रथा जन्माला आल्या. नाथसंप्रदायाच्या अनुषंगानें परिणत झालेली प्रश्नोत्तररूप लावण्यांची परंपरा अर्शीच आहे. कांहीं वेळां आशय अखंड राहिला पण शब्द बदलले. शब्द किती व कसे बदलतात याचें उदाहरण एका मांग ओवींत मिळतें.

> हरीयाचं नाम । गाइल्यानी चार ।
> जनाच्या मांडीवर । पोलिसांनीं केले वार ॥

लोकगीतांत शाब्दिक बदल कसे होत जातात त्याचें आणखी एक उदाहरण एका तेलगु गीतांत सांपडतें. हरिवंशांत कृष्णानें पारिजातकाचें फूल रुक्मिणीला दिलें म्हणून सत्यभामा रुसली ही कथा येते. हीच कथा सर्व प्रांतांत रूढ आहे. पण तेलगु गीतांत मात्र पारिजाताऐवजीं शेवंतीचें फूल आलें आहे. अपस्मृतिहि याचें कारण असूं शकेल. सत्यभामा म्हणते,

> शेमंती पूंवु तेचिन क्रिष्णा
> चेलिय रुक्मिणी इचिनावा

(कृष्णा! तूं शेवंतीचें फूल आणून रुक्मिणीला दिलेंस ना?)

यानंतर कृष्ण उत्तर देतो कीं "मी नाहीं रुक्मिणीला फूल दिलें. तुझें प्रेम मी विसरलों नाहीं" इत्यादि.[१]

शाब्दिक बदलाचें एक उत्तम उदाहरण श्री. मेघाणींनीं दिलें आहे. गुजराती कवि नर्मद यांनीं नागर स्त्रियांच्या गाण्यांचा संग्रह छापला त्यांतल्या दोन ओळी अशा :—

रजनी वे आनी रे, तारो उगियो
रात अंधारी रे, तारो नरमलो.

या ओळींचें विवेचन करतांना श्री. मेघाणी म्हणतात कीं रात्रीचें काव्यमय वर्णन करतांना त्यांत 'वे आनी' किंवा चवलीचें प्रयोजन काय ? त्या शब्दांचा ताळमेळ इतर भागांशीं बसतोच कुठें ? त्यामुळें या पंक्ति अर्थशून्य झाल्या आहेत. खरें पाहिलें तर पहिली ओळ

'रोयण वियाणी रे, तारो उगीयो'

अशी हवी. रोयण म्हणजे रोहिणी. हवा तर रजनी हाहि शब्द ठेवावा. 'रात्र व्याली व तारारूपी बालक जन्मलें' असा या ओळीचा अर्थ असायला पाहिजे. 'वियाणी' हा एक शब्द अपभ्रष्ट झाला व 'वे आनी' असा अर्थशून्य पर्याय अस्तित्वांत आला.[२]

: ४ : लोकगीत व पोवाडा

लोकगीत किंवा सामान्यतः लौकिकगीत व पोवाडा यांच्यामध्यें मूलभूत फरक असूनहि पुष्कळदां या दोन प्रकारांची गल्लत केली जाते. इतकी कीं, पुष्कळदां एखादें पारंपरिक गीत गाणें आहे कीं पोवाडा आहे, हें ठरविणें कठीण जातें. या दोन पारंपरिक प्रकारांचें अभ्यासकांनीं केलेलें निदान असें आहे कीं, लोकगीताचे मुख्य विषय प्रेम व मरण हेच असतात. पोवाड्यांत कथानक अभिप्रेत असतें. त्याला विषयाचें बंधन नसतें. युरोपियन पोवाड्याचा शेवट बहुधा शोकात्मकच असतो. प्रेमिकांचें मीलन मृत्यूनेंच होतें. Little Christina या स्वीडिश पोवाड्यात वर्णन केल्याप्रमाणें मृत प्रेमवीर आपल्या शोकाकुल प्रेयसीला शांतविण्यासाठीं थडग्यांतून बाहेर येतो.

---

१ M. N. Shrinivas, *Some Telugu Songs*, *Bombay University Journal*, XII, Part 4, January, 1945, p. 25.

२ मेघाणी, लोकसाहित्यनुं समालोचन, पृ. ६४.

तर कांहीं पोवाड्यांत मृत माता भूत होऊन पृथ्वीतलावर असलेल्या आपल्या अपत्यांचें सांत्वन करण्यासाठीं येते.[1] मेरियन कॉक्सनें दिलेल्या या उदाहरणांपेक्षां हॅरॉल्ड सिंप्सन या इंग्रजी पोवाड्यांच्या दर्दी अभ्यासकानें गीत व पोवाडा यांच्यांतला सूक्ष्म भेद अधिक मार्मिकपणें व्यक्त केला आहे. इंग्लंडमध्यें व पर्यायानें यूरोपमध्यें कोणत्याहि पारंपरिक गीताला बॅलड (Ballad) किंवा पोवाडा असें समजण्याची प्रथा पडली आहे. या समजुतीचें निराकरण करण्यासाठीं सिंप्सननें एक जुना उतारा उद्धृत केला आहे. तो असा. 'गीत व पोवाडा यांच्यांत अनेक साम्यें व भेद आहेत. पोवाडा जो आज कथात्मक स्वरूपांत आढळतो, तो पूर्वीं आंखूड किंवा दीर्घ गीतच होता. हें गीत नृत्याला पूरक असें असल्यामुळें त्याला 'बॅलड' असें नांव मिळालें. 'ballare' या धातूचा अर्थ 'नाचणें' असा होतो व त्यावरूनच 'Ballad' हा शब्द अस्तित्वांत आला. गीताला, शुद्ध गीताला नृत्याची अपेक्षा नसते. गीताचें उद्दिष्ट केवळ भावनाविष्कार हेंच असतें. पोवाड्याचें स्वरूप गीताहून अधिक स्वैर असतें. त्याला लांबीचें बंधन नसतें. गीत हें आंखूड, सुश्लिष्ट आणि सारगर्भ (terse) असावें लागतें. गीतांतलें प्रत्येक कडवें तालांत व गतींत सारखेंच असावें लागतें.[2] या उताऱ्याला पुस्ती जोडतांना सिंप्सननें असें म्हटलें आहे कीं, गीत हें विशुद्ध प्रेमगीत असूं शकतें. परंतु पोवाड्याचा अंतर्भाव प्रेमगीतांत करतां येणार नाहीं. पोवाड्याचें स्वरूप कथनपर (narrative) पद्याचें असतें. त्याच्यांत नीतितत्त्व अभिप्रेत असतें.[3] गीत व पोवाडा हे दोन्ही गेय प्रकार असल्यानें त्यांना संगीताची अपेक्षा असते. या दोन्ही प्रकारांतलें संगीत, चाल व ताल या दोन्ही बाबतींत अगदीं प्राथमिक स्वरूपाचें असतें. चाली साध्या, सोप्या आणि मोजक्या असतात. तालहि तसाच साधा व बळकट असतो. सामान्य अशिक्षित अभिरुचीचें विनोदन हाच या संगीताचा मुख्य हेतु.[4]

---

1 Marian Cox, *Introduction to Folklore*, pp. 287-8. यूरोपांतल्या मृत प्रेमिकांसंबंधीच्या पोवाड्यांचा उगम वाङ्निश्चय झाल्यावर त्या जोडप्यांपैकीं एकाचा मृत्यु झाला, तरी त्या दोघांचा आंतरिक संबंध अतूट असतो, या पारंपरिक समजुतींत आहे. अशा वेळीं फुलांचा किंवा उखाण्यांचा आश्रय घेऊन जिवंत व्यक्तीला मृताकडून आपली सुटका करून घ्यावी लागते. असे उखाण्यांचे पोवाडे इंग्लंडमध्यें आढळतात. Gould, *A Book of Folklore*, p 133)

2 Simpsom, *A Century of Ballads*, pp. 1-2.

3 *op. cit.* p. 7.

4 *op. cit*, p. 8.

गीत व पोवाडा यांच्यांत सरमिसळ कशी केली जाते याचें उत्तम उदाहरण जे. ए. बॉइल यांच्या Telugu Ballad Poetry या संकलनात्मक लेखांत आढळतें. तेलुगु वीरगीतें व विशुद्ध प्रेमगीतें पोवाडा या सदरांखालींच लेखकानें आणलेलीं आहेत. हीं प्रेमगीतें कथनपर नाहींत. पापडू या प्रसिद्ध वीराचा पोवाडा एका चारणाकडून लेखकाला मिळाला. परंतु इतर गाणीं वेगवेगळ्या कामकरी लोकांकडून त्यानें मिळवलेलीं आहेत. हीं सर्व गीतें पारंपारिक, अतएव ते सारे पोवाडे, असें समीकरण त्यानें केलें[1].

भारतीय पोवाडे : वेदवाङ्मयांत ज्या गाथा आहेत, त्याच या लौकिकगीतांचा उगम आहेत. जैमिनीय-उपनिषद्-ब्राह्मणांत तीन प्रकारच्या गाथा वर्णन केल्या आहेत. गाथा, नाराशंसी व रैभ्या. पहिल्या प्रकरणांत गाथांचा आपण जो परामर्श घेतला, त्यांत हीं तिन्हीं नामें एकवाचीच असल्याचें नमूद केलें आहे. परंतु या संदर्भावरून गाथा, नाराशंसी व रैभ्या यांत कांहीं तरी तांत्रिक भेद असावा असें वाटतें. मात्र सामान्य लक्षण सर्वांचें एकच आहे. हे तिन्ही प्रकार ऋचांचे मल म्हणून दाखवले गेले आहेत. गाथा ऋचांचा मल असल्याचा उल्लेख पूर्वी केलेलाच आहे. मात्र या संदर्भांतली कथा अशी कीं, गायत्री, त्रिष्टुभ् व जगती पूर्वी पवित्र नव्हत्या. "तुम्हीं पुनीत होऊन या" म्हणून त्यांना आदित्यानें सांगितलें. त्या वेळीं गायत्रीनें गाथेनें अंग चोळलें, त्रिष्टुभनें नाराशंसीनें व जगतीनें रैभ्यानें. असें करतांना त्या तिघीजणी स्वच्छ झाल्या खऱ्या, पण त्यांचा मळ गाथा, नाराशंसी व रैभ्या यांना लागला. तेव्हांपासून त्यांना 'भीमला' (भीममला) किंवा फार मळलेल्या असें विशेषण मिळालें. तेव्हांपासून गायकांबरोबर जेवूं नये, कारण ते मलानें उपजीविका करतात, असा नियम पडून गेला.[2] गायकांबद्दलची ही भावना, त्यांना तुच्छ लेखण्याची प्रवृत्ति या ना त्या तऱ्हेनें सर्व देशांत वेगवेगळ्या काळीं आढळून येते. यूरोपांतील पोवाड्यांच्या अभ्यासकांनींहि पोवाडे गाणारांबद्दल ते हीन दर्जाचे लोक असल्याबद्दलची समजूत मध्ययुगानंतर किती बळावली होती हें नमूद केलेलेंच आहे.

---

१ J. A. Boyle, *Telugu Ballad Poetry, Indian Antiquary* III, pp. 1 ff.

२ जैमिनीय-उपनिषद्-ब्राह्मण, १८. २. १.

वर उल्लेखिलेल्या तीन गाथा-प्रकारांबद्दल नाराशंसी गाथा पोवाड्याच्याच प्रकारांत मोडतात असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. या नाराशंसी किंवा नरप्रधान गाथा म्हणजेच ठराविक महापुरुषांच्या आयुष्यांतील ठळक प्रसंगांवर व त्यांच्या दानशूरतेवर रचलेले पोवाडे. अथर्ववेदांत परीक्षित-गाथांचा उल्लेख आहे. अर्थात् परीक्षित राजा हा भारतीय पोवाड्यांच्या परंपरेंतील पहिला ज्ञात नायक असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

पोवाडा हा कथनशील असल्यामुळें विविध विषय पोवाड्यांच्या कथानकांत आढळतात. मात्र काठेवाडांतील 'उजली–जेठवा' किंवा माळव्यांतील 'रूपमती व बाजबहादुर,' प्रमाणें विशुद्ध प्रेमकथाहि त्यांत येते. उत्तर हिंदुस्थानांत सदाब्रज–सारंगाची पद्यात्मक कथा नायक–नायिकेचें जन्म-जन्मांतरींचें विविध योनींतील प्रेम व मीलन दिग्दर्शित करते. गुजरातमध्यें याच कथेचें 'सदेवत–सावळिंगा' असें रूपांतर आढळतें. मला छत्तिसगढांत गोंडांमध्यें 'सदाविरज–सारंगा' नांवाची गीतकथा आढळली. तिचें कथानक वरील शिष्टसंमत कथेहून भिन्न आहे. सारंगाचा नवलखाचा हार हरवतो व तो हार सदाविरज आणून देतो, असा त्या कथेचा आशय आहे. पण संपूर्ण कथा न मिळाल्यानें पुढें त्या कथेचा आविष्कार कसा झाला, तें सांगतां येत नाहीं.

राजपुतान्यांतील पोवाडे : राजपुतान्यांत चारणांची व भाटांची प्रथा विख्यात असल्यानें अनेक राजघराण्यांतील प्रसंग पोवाड्यांत अवतरले. किंबहुना या चारणांचें कवन संपूर्ण कथात्मकच असतें असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाहीं. या गीतांना पोवाडा हें नांव नसलें, तरीहि सामान्य गीतसमूहापेक्षां हीं गीतें वेगळीं असतात आणि पोवाड्याच्या जातींतच तीं अंतर्भूत आहेत यांत शंका नाहीं. राजपुतान्यांतील अखेरचा परमार राजा हूण व त्याची पत्नी पिंगला हिचें कथानक अशा गीतांचें उत्तम उदाहरण आहे. 'पिंगलेची कथा' म्हणून हें गीत प्रसिद्ध आहे. ती कथा अशी. एकदां चंद्रावती नगरीचा राजा हूण शिकारीला गेला होता. त्याला एक पारधी शयनावर दडून बसलेला दिसला. इतक्यांत एक नाग पारध्याच्या पोटरीला चावला व पारधी तत्काळ प्राणास मुकला. थोड्या वेळानें पारध्याची बायको तिथें आली. नवरा मेलेला पाहून तिनें शोक केला. नंतर तिनें चिता

रचली आणि नवऱ्याच्या प्रेताला अग्नि देण्यापूर्वी स्वतःच्या मांसाचे लचके तिनें कापून काढून चितेवर टाकले. नंतर नवऱ्याला आलिंगन दिलेल्या स्थितींत ती सती गेली. त्या शबरपत्नीची ही विलक्षण पतिनिष्ठा पाहून आपण मेल्यास पिंगला असें कांहीं दिव्य करील कीं नाहीं, याची भ्रांति हूण राजाला पडली. त्यानें तिची परीक्षा घ्यायचें ठरवलें. पिंगलेला एका साधूनें वर म्हणून एक अश्वपाल वृक्ष दिला होता. जोंपर्यंत हूण राजा जिवंत आहे तोंपर्यंत त्या झाडांतून पाणी झिरपत राहील असें त्यानें सांगितलें होतें.

ही गोष्ट राजाला माहीत नव्हती. पुढें तो एकदां स्वारीवर गेल्यावर त्यानें पिंगलेची सत्वपरीक्षा पाहण्यासाठीं आपल्या मरणाची हूल उठविली. पिंगला झाडाजवळ गेली. पाणी झिरपत होतें. पति जिवंत आहे हें पाहून ती समाधान पावली. परंतु आपण आतां मेलों नाहीं तर पतीचें प्रेम कायमचें गमावून बसूं व आपल्या पित्याच्या नांवालाहि कलंक लागेल, हें मनांत येऊन पिंगलेनें चितेंत प्रवेश केला व पतीशीं स्वर्गांत मीलन पावण्याची आशा धरली. ही बातमी कळली तेव्हां राजाचें अंतःकरण दुभंगलें. पुढें गुरु गोरखनाथाच्या कृपेनें पिंगला राखेंतून सजीव होऊन उठली. हा चमत्कार पाहून राजाला उपरति झाली व त्यानें संन्यास घेतला. पोटीं संतान नसल्यानें परमारांचा वंश अस्तंगत झाला.[१]

बंगाली गीतिकथा : बंगालमधल्या मैमनसिंग विभागांतील गीति-कथा किंवा पोवाडे दिनेशचंद्र सेन यांनीं Ballads of Eastern Bengal, Maimansing या नांवानें प्रसिद्ध केले आहेत. लीलावती, महुआ, मलुआ, कमला, चंद्रावती वगैरे अनेक नायिकांच्या दंतकथा त्यांत आहेत. या साऱ्या अत्यंत हृदयंगम प्रेमकथा आहेत. लीलावती या कथेंत नायक कंक हा ब्राह्मणाचा पोरका मुलगा अस्पृश्य मातापितरांनीं सांभाळला. तीं मेल्यावर फिरून एका ब्राह्मण पंडितानें कंकाला आश्रय दिला. लीलावती त्या ब्राह्मणाची मुलगी. पुढें लीलावतीचें प्रेम कंकावर बसतें. पण कंक हा मुसलमान पीराचा भक्त झाल्यानें लोक त्या दोघांबद्दल कंड्या पिकवतात. कंकाची गांवांतून हकालपट्टी होते. लीलावती भग्नहृदय होऊन मरते व त्यानंतर तिचा वृद्ध पिता व कंक यांचा समेट होतो. महुआ या कथेंतहि

१ J. W. Watson, *Story of Rani Pingala*, *Indian Antiquary*, II, pp. 215-6.

एका जिप्सी मुलीचें एका युवकावर बसलेलें विफल प्रेम वर्णन केलें आहे. या सर्व कथा शोकपूर्ण अंशाच आहेत.

छत्तिसगढी पोवाडे : छत्तिसगढांत गढपिंगलचा पोवाडा ढोल किंवा धोल या नांवानें प्रसिद्ध आहे. राजा नल व दमयंती वनवासांत असतांना त्यांना एक पुत्र दूल्हन व कन्या मरवान नांवाची झाली. वनवासांत नल राजा गवत कापून पोट भरी. नल राजा हा नरवार प्रांताचा राजा दाखविलेला आहे. महाभारतांतील निषधपति नलाच्या कथेंतहि वनवास आहेच; पण त्या दोघांच्या अपत्यांची कथा त्यांत नाहीं. वनवास संपून घरीं परतल्यावर दूल्हनचें किंवा ढोलचें लग्न त्याच्या बहिणीबरोबर होईल व तो मरेल असें भविष्य ज्योतिषी वर्तवितात. तें ऐकून नल मुलाला देशाबाहेर घालवून गढपिंगलमध्यें पाय ठेवण्याची मनाई करतो. पण पुढें जें व्हायचें तेंच झालें. मरवानचें प्रेम पुष्कळ वर्षांनीं या युवकावरच बसतें. लग्न होतें व ढोलचें मरणहि ओढवतें.[१]

त्याचप्रमाणें लोर व चंदियानी गवळण यांची कथाहि हृदयंगम प्रेमकथाच आहे. बकुला नांवाच्या मुलीचा पोवाडाहि प्रणयपूर्ण आहे.[२]

कच्छमधील भाट व दादी यांचें पोवाडे : मिसेस पोस्टन्सनें कच्छमधील भाट व दादी या कथा-गायकांच्याबद्दल सुंदर माहिती दिलेली आहे. भाट हे ब्राह्मण; दादी हे शूद्रवर्गीय गायक. भाट गायन करतांना कोणत्याहि वाद्याची साथ घेत नाहींत. तर दादी स्वतःचीं गीतें सतारीच्या किंवा एकतारीच्या साथीनें गातात.

अनेक दंतकथा या भाटाच्या मुखानें एका विवक्षित लालित्यपूर्ण शैलींत कच्छच्या भूमींत पसरलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, सुमारें हजार वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या केरा येथील लाखा फुलानीची दंतकथा कच्छमध्यें आबाल-वृद्धांच्या तोंडीं खेळते आहे. सोमल अप्सरा आपला पति परगांवीं गेला असतांना बागेंत हिंडत होती. सूर्यदेवाची नजर तिच्यावर गेली व तिच्या सौंदर्यानें तो मोहित झाला. तिचा अनुनय त्यानें केला. तिला पुत्र झाला तोच लाखा फुलानी (सूर्यफूल). लाखा फुलानीचीं गीतें कच्छभर पसरलीं

१ Elwin, *Folk-Songs of Chhattisgarh*, pp. 371 ff.

२ *op. cit.* pp. 317 ff; pp. 338 ff.

आहेत. त्याचप्रमाणें सूसी व पुनुन या प्रेमी युगुलाची कथा कच्छ व सिंधमध्यें अत्यंत लोकप्रिय आहे. ब्राह्मणाबादमधील एका सधन गृहस्थाची कन्या सूसी. हिचें लग्न मुसलमानाशीं होणार असें भाकीत जन्मतःच वर्तवलें गेलें. तें ऐकून पित्यानें त्याच क्षणीं तिला नदींत सोडलें. ती सुदैवानें एका धोब्याला मिळाली. त्यानें तिचें लालनपालन केलें. पुढें कच्छचा शासक पुनुन याच्या कानीं तिच्या सौंदर्याची ख्याति गेली. तो तिला पाहायला आला. दोघांचें प्रेम जमलें व लग्न झालें. पुनुन मुसलमान असल्यानें हें लग्न तिच्या भावाला म्हणजे धोब्याच्या मुलाला रुचलें नाहीं. दोघांची ताटातूट झाली. एका शिलाखंडांतील गुहेंत सूसी लपून राहिली. पुढें या जोडप्यांचें मीलन झालें.[१]

सिंधचे पोवाडे : सिंधच्या कथांपैकीं डालु राजा या ब्राह्मणाबादच्या स्वैर व दुर्वर्तनी राजपुत्राची कथा फार प्रख्यात आहे. डालु राजाचें मन एका माडु जातीच्या ग्रामकन्येवर गेलें. तिला त्यानें बळजोरी करून राजवाड्यांत आणून ठेवलें. परंतु त्याच सुमाराला त्याच्या राणीला मुलगा झाला व त्याचा पिता अम्राई राजा मरण पावला. राजानें मुलाचे दुर्गुण ओळखून राजपद नातवाला मिळावें असें लिहून ठेवलें. परंतु डालु राजानें प्रजेचा असंतोष जाणून ब्राह्मणाबाद सोडून जायचें नाकारलें. त्या ग्रामकन्येला घरा परण्यांत तो गढून गेला. अखेर त्या ग्रामकन्येच्या नियोजित वरानें डालु राजाला द्वंद्वाचें आव्हान दिलें. तो तरुण मेला. पण त्या ग्रामकन्येनें डालु राजाला रोजार पाठींत खुपसून यमसदनास पाठवलें.[२] बिरसिंग व सुंदराबाई, हीर व रांझो आणि राजवाला व अनिलसिंग यांचे पोवाडे प्रेमकथात्मक आहेत.[३]

काश्मीरांतील पोवाडे : काश्मीरच्या पोवाड्यांना बात किंवा कथ म्हणतात. त्याच शब्दांचा अर्थ कहाणी असाच होतो. या बातांत प्रणयकथा किंवा इतर कथाप्रसंगच आढळून येतात. रजपूत पोवाड्यांत ज्याप्रमाणें पुष्कळदां वीररसाचा आढळ होतो, त्याप्रमाणें यात मुळींच होत नाहीं. केवळ अपवाद

१ Mrs Postans, *Cutch*, pp. 178 ff.

२ Kincaid, *Folk Tales of Sind and Gujrat*, pp. 34 ff.

३ Kincaid, *Tales of Old Sind*, pp. 70 ff. 99 ff. 107 ff.

म्हणूनच कुटयानीची वीरकथा गायिली जाते. शत्रूपासून कुटयानीनें प्रजेचें संरक्षण केलें. पण पुढें स्वतःचाच प्रधान आपल्यावर बलात्कार करण्यास उद्युक्त झालेला पाहून तिनें आत्महत्या केली.[१]

मराठ्यांचे पोवाडे : मराठ्यांचे जे अनेक पोवाडे कै. शालिग्राम व श्री. य. न. केळकर यांनीं नमूद केले आहेत, त्यांत वीरमरणाच्या सोहाळ्याचें वर्णन असतें; जयगान असतें; समरप्रसंगाचें वर्णन असतें; प्रेमगान मात्र नसतें. परंतु हे पोवाडे चारणगीतांप्रमाणें लौकिक किंवा पारंपरिक गीतांच्या कक्षेंत सामावत नाहींत. ते संपूर्ण शाहिरी असून लोकजागृति हें त्यांचें उद्दिष्ट असतें. हें साहित्य प्रसंगीं ग्रामीण असलें तरी नागरी परंपरेंत विलीन झालेलें आहे आणि म्हणूनच त्यासंबंधीं अधिक ऊहापोह मी करीत नाहीं. एवढें मात्र खरें कीं, या कथनपर गीतप्रकाराचें वीरगान व प्रेमगान किंवा इतर विषयाचें गान, अशा दोन वेगळ्या शाखा मराठींत रूढ झाल्या. वीरगान पोवाड्यांत बंदिस्त झालें व प्रेमगान व इतर कथात्मक विषय लावणी वाङ्मयांत साकार झाले.

प्रेमगीत व पोवाडा यांच्या मधला एक समान विशेष म्हणजे जीवनोत्साहाचा आविष्कार. प्रीति सफल असो कीं विफल, तिचें मूळ दुर्दम्य जीवनासक्तींत असतें. पोवाड्यांतहि ज्या दंतकथा असतात, ज्या वीरकथा असतात, त्यांत आदर्शवादाच्या भूमिकेंतून जीवनाला उंच करणारीं अंगेंच दिग्दर्शित केलेलीं असतात. विरक्ति या दोन्ही प्रकारांत मुळींच आढळत नाहीं.

: ५ : लौकिक साहित्य

अभिजात ललितवाङ्मय आणि लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुवा लौकिक साहित्याचा. लोकसाहित्याच्या संग्राहकांना अनेक गीतें अशीं मिळतात कीं त्यांना कविकृति म्हणावी कीं लोकगीत म्हणावें हें समजत नाहीं. उदाहरणार्थ, हिंदी ग्रामगीतांत तुलसीदासाच्या नांवानें उपलब्ध असलेलीं अनेक सोहरगीतें श्री. राम नरेश त्रिपाठी याना आढळून आलीं. मैथिली व भोजपुरी

१ Devendra Satyarthi, *Kashmiri Literature and Folk-songs*, *Modern Review*, March, 1935.

गीतांच्या संग्रहांतहि कबीर, सूरदास वगैरे कवींचीं नामधारी गीतें आढळतात. श्री. त्रिपाठींनीं हीं गीतें तुलसीदासाचीं नव्हत, असें त्या गीतांच्या विस्कळीत निर्यमक रचनेवरून सिद्ध करून दाखविलें आहे. या सर्व गीतांमध्यें आशय व रचनेच्या संकेतांत विशिष्ट कवीला किंवा संप्रदायाला अनुसरण्याची प्रवृत्ति आढळते. आणि म्हणूनच त्यांना लौकिकगीतें हीच संज्ञा शोभते. लौकिकगीतांचा संबंध लोकजीवनाशीं कविकृतीपेक्षां अधिक येत असल्यामुळें लोकगीतें व लौकिकगीतें यांच्यांत नेहमीं देवघेव चालू असते. मुळांतलें लोकगीत लौकिकगीतांमार्फत विशिष्ट गीतसंप्रदायांत सामावतें. अर्थात् त्याच्यावर ठराविक कलासंस्कार होऊन. याच संस्कारांतून रॉबर्ट बर्न्सची प्रतिभा साकार झाली. लावण्यांतहि हेंच तंत्र थोड्या फरकानें वापरलेलें आढळतें.

भारतीय ललितवाङ्मयाचा विचार करतांना असें आढळतें कीं, अभिजात साहित्य व लोकसाहित्य यांना जोडणारे दुवे मुख्यतः दोन आहेत. पहिला दुवा समान संकेतांचा व दुसरा समान शैलीचा.

संकेत : भारतीय प्राचीन ललितकृतींत कांहीं संकेत आढळतात. हे संकेत वाङ्मयांत इतके मुरलेले असतात कीं, ते जणुं त्याचे अविभाज्य घटकच बनलेले असतात.

राजशेखरानें 'कविसमय' या नांवाखालीं आपल्या 'काव्यमीमांसेंत' साहित्यिक संकेतांची थोडी चर्चा केली आहे. ते संकेत असे. नदींत पद्में व उत्पलें; जलाशयांत कमळें व हंसादिक पक्षी; पर्वतांत सुवर्ण व रत्नें; मलयपर्वतांत चंदन; हिमालयांत भूर्जपत्रें; समुद्रांत मगर; ग्रीष्म आला तरी वसंतागमाप्रमाणें कोकिलकूजित; चक्रवाकांचा रात्रीं वियोग; पावसाळ्यांत मोरांचें नृत्य इत्यादि.[१]

अशाच संकेतांच्या आधारें ग्रामीण साहित्यांतलें लौकिक साहित्य अजमावतां येतें. शिष्ट साहित्यांतल्या संकेतांची प्रतिकृति याच्यांत जशीच्या तशीच आढळून येते.

चक्रवाक : चक्रवाकांचेंच उदाहरण घेऊं. आर्तापर्यंतच्या लोकगीतांच्या तपासणींत हिंदी ग्रामगीतांत काय तो हा संकेत आढळला. त्या

१ राजशेखर, काव्यमीमांसा, अध्याय १४.

गीताचा आशय असा. 'यमुनेच्या तीरावर चंदनाच्या झाडाला बांधलेल्या झोंपाळ्यावर राणी रुक्मिणी बसली होती. झोंके घेतां घेतां रुक्मिणीचा मोत्यांचा हार तुटला व मोत्यें यमुनेंत गळाली. त्यावेळीं जवळच असणाऱ्या चकईला–चक्रवाकीला–रुक्मिणी म्हणाली, "भगिनी, चक्रवाकी, धांव. माझा हार तुटला. मोत्यें पाण्यांत पडलीं. तूं जा आणि तीं पाण्यांतून वेंचून आण." त्यावरोबर फणकाऱ्यानें ती पक्षिणी बोलली, "आग लागो तुझ्या हाराला. वज्र पडो तुझ्या मोत्यांवर. बाई ग, संध्याकाळपासून माझा चकवा प्रियकर कुठें हरवला आहे. केव्हांची शोधतें आहें. पण अजून तो सांपडत नाहीं."[१] माझ्या मतें हें लोकगीत नसून ग्रामीण लौकिकगीतच आहे.

रामायणापासून चक्रवाकांच्या विरहाचा संकेत संस्कृत साहित्यांत वावरतो आहे.

> स्वप्नस्थिता मानसवासलुब्धाः ।
> प्रियान्विताः संप्रति चक्रवाकाः ॥

कालिदासाच्या कुमारसंभवाच्या पांचव्या सर्गांतहि (श्लोक ९६) चक्रवाकांच्या विरहाचा उल्लेख आहे. चक्रवाकांवर श्री. सतीश मित्र यांनीं 'अजंता'मध्यें सुंदर लेख लिहिला आहे. ते म्हणतात कीं, जरी राजशेखरानें ही केवळ कविकल्पना म्हटली तरी चक्रवाक हे काल्पनिक पक्षी नाहींत. आधुनिक पक्षिशास्त्रज्ञांच्या मतें चक्रवाक फक्त सिंध, बलुचिस्तान, मध्यभारत, कच्छ आणि गुजरात या प्रांतांतच सध्यां आढळून येतात. सिंधुनद व त्याच्या परिसरांतील सरोवरें यांच्या किनाऱ्यावर चक्रवाकांचा कल्लोळ सर्वत्र ऐकूं येतो. उत्तर प्रदेशांत गव्हांला अंकुर फुटतात, त्या हंगामांत बहुधा सूर्योदय व सूर्यास्त या समयीं चक्रवाकांचे मोठाले थवे जमीन ठकरतांना आढळून येतात. त्यांचा विरह मात्र सांकेतिक वाटतो.

अर्थात् चक्रवाक व चक्रवाकी यांना आदर्श प्रणयी मानण्यांत येतें. उत्तरेकडे कबीरासारख्या कवींनींहि हा संकेत तसाच उचलून धरला.

---

१ राम नरेश त्रिपाठी, ग्रामसाहित्य, पृ. १७९.

२ चक्रवाक, श्री. सतीश मित्र यांच्या 'अजंता' मधील लेखाच्या आधारें, अमृत-१९५५.

ढल्ता सूरज देखके चकवी दीनी रोय
चल चकवा वा देशमें रैन जहां नहिं होय

(सूर्य ढळलेला पाहून चकवी रडून म्हणाली, चल चकव्या, आपण अशा देशीं जाऊं कीं तिथें रात्र असणार नाहीं.)

काठेवाडांतील उजळीच्या पोवाड्यांत चक्रवाकांचा आदर्श दांपत्य म्हणून उल्लेख केला आहे. तो असा.

दुनिया जोडी दोय सारसने चकवा सुण्या हं ।[1]
मिल्यो न तीजो भोया जो जो हरि जेठवा ।

या पंक्तींत सृष्टींतलीं आदर्श दांपत्यें दोनच, सारस व चक्रवाक, असें म्हटलें आहे. फ्लोरा स्टीलनें संकलित केलेल्या The Wide Awake Stories या पंजाबच्या लोककथांच्या संग्रहांत मिरचीराणीची कथा आहे. मिरचीराणी मेली, तेव्हां तिचा आत्मा चक्रवाकांचें जोडपें झाला. जेव्हां त्या जोडप्याला तिच्या पतीनें एकाच घावांत हृदयाशीं धरून मारलें, तेव्हां त्यांच्या रक्तसिंचनामुळें मिरचीराणी जिवंत झाली, असा उल्लेख आढळतो.[2] चक्रवाकीचा किंवा चकईचा उल्लेख अनुकरणानेंच केवळ कोल या आदिवासींच्या गीतांतहि आढळतो.

सूरजके किरन फरहा
चकई पिया मिलन भये
पंछी बन बोलो गयो
काग बोले अंगना[3]

एरवीं आदिवासींच्या गीतांत स्वाभाविकपणें हा संस्कृतोद्भव संकेत आढळून येत नाहीं.

महाराष्ट्रांतहि पंडिती काव्याचा व क्वचित् लावणीचा अल्पसा अपवाद वगळल्या, तर लौकिक गीतांत चक्रवाक नाहींत. केवळ इतर पारंपरिक संकेत अनेक तऱ्हेनें वाङ्मयाच्या सर्व थरांत आलेले आढळतात. पण चक्रवाकांचा

१ नवनीत, जून १९५४, पृ. ३९.
२ Steel and Temple, *The wide Awake stories*, p. 17.
३ Griffiths, *The Kols of Central India*, p. 222.

संकेत भौगोलिक कक्षेच्या प्रभावानें या बाबतींत पराभूत झालेला आढळतो. कारण चक्रवाक महाराष्ट्रात आढळत नाहींत. परंतु अपवादाच्या दृष्टीनेंच विचार केल्यास एक गोष्ट संभवते. ती अशी कीं, कोंकणपट्टीला भंडारी व कोळी यांच्या अनेक विषयांवर असलेल्या लहान लहान चुटकेवजा गीतांना 'चकवा' हें नांव आहे. या गीतांत प्रेमगीतांचाहि अंतर्भाव होतो. या गीतांना हें नांव चक्रवाकांच्या प्रियाराधनाचें स्मारक म्हणून पडलें असेल काय? हीं मूळची प्रेमगीतें असून मागाहून त्यांत अनेक इतर विषयांचा भरणा झाला, कीं 'चकवा' हें नांव प्रांतीय परंपरेंत इतर संकेताचें निदर्शक आहे, हें अधिक संशोधन झाल्यावांचून समजणार नाहीं.

मात्र जिथें जिथें ग्रामसाहित्यांत चक्रवाकांचा वरील उल्लेख आढळतो, तिथें तिथें तो अभिजात साहित्यपरंपरेचा परिणाम लौकिक परंपरेवर झाल्यामुळें आलेला आहे, यांत शंका नाहीं. मात्र अगदीं प्रारंभीं, रामायणपूर्वकालीं हा संकेत लौकिकांतून कवींनीं उचलला हेंहि विसरून चालणार नाहीं.

रामायण व महाभारत : रामायण व महाभारतांतल्या कथा, व्यक्ति व तत्त्वज्ञान यांचा पगडा भारतांतल्या ग्रामीण जनतेवर अतोनात आहे. प्रचंड साहित्यसंभार संस्कृतांत, प्राकृतांत व अनेक देशी भाषांत या ग्रंथांनीं जन्मविलेला आहे. यांतील बरेंच साहित्य तोंडोतोंडींच खेळत राहिलें आहे. कथागीतांत त्यांची गुंफण झालेली आहे. मूळच्या कथा व व्यक्तींची इतकी उलटापालट, लोकसाहित्याला हे वरचे अभिजात प्रवाह मिळेपर्यंत झाली आहे, कीं सांगतां सोय नाहीं. उदाहरणार्थ, रावणाच्या घरून सीतेला परत आणल्यानंतर रामानें लोकापवादावरून तिचा त्याग केला, या मूळ कथानकाची उलटापालट स्त्री-गीतांतलें नेहमींचें नणंदाभावजयांतील वैमनस्य जमेस धरून झालेली आहे. नणंदेनें चहाडी केली म्हणून रामानें सीतेचा त्याग केला, अशी कलाटणी त्यागाच्या हेतुबंधाला मिळते. तरी देखील सीतेचें विजनातलें बाळंतपण हा अभिजात वाङ्मयांतला व त्यांतल्या त्यांत प्रांतोप्रांतींच्या लोकगीतांतला अत्यंत करुण व हृद्य असा भाग आहे. रानांतल्या झाडाझुडपांना लाल लुगड्याचें पाल लावून त्याचा आडोसा सीतेनें केला व तिथें ती बाळंत झाली. नंतर देखील

> अंधाऱ्या वनामधीं कोण करी जू जू
> सीता म्हणे घनवाऱ्या बाळा निजू

' असें वाल्मीकीच्या प्रतिभेनेंच लोकप्रतिमेला कायमचें पेलून उंचावून धरल्याचें आढळतें.

महाभारतांत पांडवांमध्यें भीम हा अत्यंत आडदांड, धिप्पाड व बलवान होता असें दाखविलें आहे. पण लोकप्रतिभेनें भीमालाच पांडवकथेचा नायक बनविलें आहे. भीमाचा खादाडपणा, भोळेपणा, त्याचे आचरट चाळे व अचाट शक्ति हें सर्व विशेष लोकसाहित्यांतील विनोदाला अपूर्व खाद्य पुरवतांना आढळतात. गोंड व बैगा यांच्या अनेक कथा याची साक्ष देतात. या कथांचा मागमूसहि महाभारतांत किंवा इतरहि पांडवप्रतापाच्या आख्यानांत कुठेंच आढळत नाहीं. गोंड व बैगा यांच्या दैवतकथांत विशेषतः सृष्ट्युत्पत्तीच्या कथांत पांडवांचा भाग मोठा. या मोठेपणाचा सर्वांत मोठा मानकरी भीमच आहे. पाताळांतील माती आणून तो पृथ्वीची संस्थापना करतो. पांडवकथा व विशेषतः भीमाच्या कथा या एकप्रकारच्या प्रतीककथाच मला वाटतात. अभिजात साहित्यांतील स्थूल व्यक्तिरेखांचा हा निरंकुश पण प्रतीकात्मक वापर आहे. लोकसाहित्य व अभिजात साहित्य यांच्यांतला हा दळक दुवा आहे. लौकिक साहित्यांतच ही प्रतीकात्मकता विशेष उत्कटपणानें आविष्कृत होते. भीमसेन हा धिप्पाड माणसाचें प्रतीक आहे ही कल्पना भीमसेनजातकांत आढळते. मात्र जातकांतल्या भीमसेनाचें शरीर भक्कम असलें, तरी तो जातीनें कोष्टी असून अगदीं भ्याड असतो.

हरिणांच्या गीतांची ढब : व्याध व बलि या कल्पनाबंधांतून संस्कृत अभिजात वाङ्मयांत हरिणाबद्दल अतिसुंदर कोमल भाव गुंफले गेले. हा संकेत, कल्पनेचा त्याचप्रमाणें शैलीचाहि, लोकसाहित्यापर्यंत व्यवस्थित येऊन पोंचलेला दिसतो. हरिणांच्या गीतांची ढब कुठेंहि पाहा, अतिशय आकर्षक असते. हरिण व पारधी किंवा वाघ व गाय अशीहि परिणति या संकेताची लौकिक साहित्यांत झालेली आहे. भाषेच्या लालित्याचें सातत्य, अभिव्यक्तीचें सौष्ठव, हा संकेत अतिप्राचीन कालापासून सर्वत्र रूढ झाल्यामुळेंच निर्माण झालें असावें. हरिणांच्या गीतांची भारतीय वाङ्मयीन परिणति 'व्याध व बलि' या कल्पनाबंधाच्या आधारें पडताळून पाहतांना, त्याचा उगम ब्राह्मण-वाङ्मयांतल्या मृगशीर्षाच्या भयावह पण अति रोमहर्षक कथेंत मिळतो. व्याध, प्रजापतिरूप मृग व प्रजापतीची भयभीत कन्या रोहिणी यांची

कथा अविस्मरणीय आहे. परंतु ही कथा काव्यांत प्रसृत झाली नाहीं; कारण तिच्यांत प्रजापतीचें दूषण जितकें गोंवलेलें आहे तितकें रोहिणीचें लाघव किंवा व्याधाचा गौरव रंगविलेला नाहीं. काव्याच्या प्रांगणांत या संकेताचा प्रादुर्भाव वाल्मीकीच्या 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वम्' या क्रौंचवधावर आधारलेल्या सुप्रसिद्ध श्लोकांतच आढळून येतो.

गाथासप्तशतींत एक गाथा आहे. ती अशी. व्याधानें हरिणांच्या एका जोडप्यावर नेम धरला, तेव्हां त्या नरमादींत व्याधाच्या बाणाला बळी कुणीं पडावें याबद्दल चढाओढ सुरू झाली. एक दुसऱ्याला मागें लोटून आपण पुढें जाई. हें करुण दृश्य पाहून व्याधाचें अंतःकरण द्रवलें व त्याच्या हातांतून धनुष्य गळून पडलें.[१]

अगदीं याच तोलाचें, अत्यंत साध्या पण फार परिणामकारक शब्दांतलें एक गीत मल्य सहित या वन्य जमातींत, छत्तिसगडांत मिळालें. हें गीत राजा भर्तृहरीवरील आहे. तें असें.

राजा भर्तरी नाम लखिकार
फूदा फूदाकी मिरगा नाचये
राजा खेलेला सिकार
एके दछिना राजा मारये
तेलर सनमुख बान
धरती लोभाचन मिरगा गिरये
उठके कछही जवाब,
सिंगेला दे दे कोई छनीला
रणमें बजी मरी जान
खुरेला दे दे गौलछमीला
घरघरमें लेही पूजाय
पटईीले दे दे कोई साधूला
वनमें करही विचार
नैनाला दे दे चतुर नारीला
जगमें होही मझा

१ प्रसन्नलक्ष्मी, ६ ७०.

या गीताचा आशय असा कीं, राजा भर्तृहरी शिकारीला गेला असतांना एका नाचणाऱ्या उडणाऱ्या हरिणाला त्यानें बाण मारून खालीं पाडलें. धरतीच्या लोमानेंच जणुं हरिण खालीं पडलें. पण मरतांना आपला वधक भर्तृहरि आहे, असें पाहून तें म्हणालें, "माझीं शिंगें क्षत्रियाला दे, म्हणजे तो रणांत झुंजतां झुंजतां मरण पत्करील. माझें कातडें योग्याला दे, म्हणजे तो त्याच्यावर बसून ध्यानांत मग्न होईल. माझे खूर गोलक्ष्मीला दे, म्हणजे त्यांची घरोघर पूजा होईल, आणि माझे डोळे चतुर नारीला दे, म्हणजे तिची प्रशंसा होईल. ती त्यांचा दुरुपयोग करणार नाहीं". मृगनयनांना जगांत प्रवाद सहन करावे लागतात त्यावर काढलेले हे उद्गार भारतीय अभिजात साहित्याच्या परंपरेंतच पोसलेले आहेत. संहिसांसारिख्या ग्रंथांतं ते आढळले, तरी भर्तृहरीशीं संलग्न असलेलें हें गीत मूळचें वनगीत नसून सांप्रदायिक लौकिकगीतच आहे, याविषयीं मला संदेह वाटत नाहीं.

व्याघानें मारलेल्या बळीबद्दल, विशेषतः हरिणाबद्दल अतीव करुणा अगदीं मोजक्या वाक्यांत व वेंचक शब्दांत वर्णन करण्याचें कसब असेंच कुठेंहि पाहा अगदीं नेटकें आढळतें. उदाहरणार्थ, मुंडा लोकांच्या एका शिकारी गीताचा अनुवाद पाहा. 'मोहाच्या झाडाखालीं एक हरिणाचें पाडस चरतें आहे. पलीकडच्या वाटेनें शिकारी हळूच, अगदीं चोरपावलांनीं येतो आहे. मोहाच्या फुलांच्या माधुर्यानें हरिणाच्या पाडसाला खेंचून आणलें आहे. तें अडकलें आहे. धनुष्य घेऊन शिकारी नेम मारायला सज्ज झाला आहे. मोहाच्या झाडाच्या छायेंत अरेरे, तें पाडस आतां पडलें आहे. शिकारी मोठ्या आनंदानें विजयाची आरोळी ठोकतो आहे'[१].

या गीतवर्गाकडे पाहिलें म्हणजे असें आढळून येतें कीं, केवळ पारंपरिक संकेत आणि अभिजात काव्यमयता यांचा दृढ संगमच केवळ या प्रकारांत झालेला आढळतो असें नाहीं, तर शब्दाशब्दाचा तोल व त्यांतलें लालित्य हेंहि समान पातळीवरच आलेलें आढळतें. या प्रकारांत वरचें, खालचें, मधलें असा भेद करतां येत नाहीं. हे सारे पापुद्रे इथें नष्ट झालेले असून भारतीय वाङ्मय एकरूप झालेलें आढळून येतें.

१ S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*; pp. 499–502.

'लोकवाणीनुं प्रकृतिदर्शन केटलुं! चित्रकारनी पींछीना फक्त एक आछा लपेडा जेटलुं! पछु मार ए वाणी झीली शके नहीं. रंग रेखानी प्रचुर मेळवणी लोकवाणीने माटे विघातक बनी जाय. लग्नगीतोमां एक प्रभातियुं छे—

सूरज उग्यो रे केवडीयानी कगरो

के वाणेलां भले वा यां रे

केवडीआनी कगरो-केवडाफूलनी पांखडी पासे, सूरज उग्यो. उगता सूर्यनुं एक पुष्पवृक्षनी डाळीओ द्वारा थयेलुं दर्शन लोकगीतमां झडपी कोई तस्वीर जेवुं पकडाई गयुं. पण ते पछीनी प्रभातशोभा उपर थोभवानो लोककविने अवकाश ज न होई शके.'[१] मेघाणींच्या म्हणण्याचा मतितार्थ, अवळपवळ निसर्गचित्रण लोकगीतांत कधींच आढळून येत नाहीं; एखाद्या फटकाऱ्यांतच जें चित्र रेखाटतां येईल तेवढेंच निसर्गवर्णन लोकसाहित्याच्या कक्षेंत सामावूं शकतें, असाच आहे.

निसर्गचित्रणाच्या बाबतींतलें वरील विधान माळव्यांतल्या गंगायात्रेच्या एका गीतावरून अधिक स्पष्ट होतें. तें असें. गंगाकिनारीं असतां एका मालवकन्येला माळव्याची आठवण होते आणि ती पतीला म्हणते—

मोरा संघवी रे म्हने मालवे ले चाल

नान्हो आंबो रे फूलों छाईर रयो

मंजरयाँ छाई रयो

लाड़ लड़ीला रे म्हने मालवी ले चाल.

"अरे संघाच्या मुख्या! मला माळव्याला घेऊन चल. कारण आतां लहान आंब्याचें झाड फुलांनीं भरून गेलें आहे. त्याला मंजिऱ्या आल्या आहेत.'

मग ती भावाला उद्देशून म्हणते कीं,

न्हानो आंबो रे गेहरों छाई रयो

पाना छाई रयो

तें देखणें आंब्याचें झाड आतां मुयामानें दरवळतें आहे. पानांनीं भरून गेलें आहे. तूं मला घेऊन घरीं चल."

---

१ मेघाणी, लोकसाहित्यनुं समालोचन, पृ. १५०-१.

मग ती आजाला उद्देशून म्हणते कीं,

वायरो आंबा सूं मिल गाई रह्यो

"वारा आंब्यांत शिरून गाणें म्हणतो आहे, तर तूं मला माळव्यांत घेऊन चल."

मग ती सासऱ्याला म्हणते कीं,

म्हारी कोयल नें भरमाई रह्यो
बागाँ नें गुंजाइ रह्यो

"माझी कोकिळा भ्रमिष्ट झाली आहे. बागा तिच्या आवाजानें निनादित आल्या आहेत."

या गीतांत देखील संपूर्ण वसंतागम वर्णिलेला नसून लहान लहान फटकाऱ्यांतच आम्रवृक्ष फुललेला आहे आणि कोकिळा उन्मत्त होऊन गात आहेत, एवढेंच वर्णन येतें.

: ६ : कांहीं संकेत

(१) गो-वृषभ : ऋग्वेदांत आवतरा वृषभ असून त्या वृषभाच्या शब्दानें गोरूपिणी पृथ्वी गर्भवती होते, असा उल्लेख वारंवार येतो. हें केवळ रूपक असो किंवा प्राचीनतर दैवतकथेचा विसरी कथेशीं मिळता जुळता असा अवशेष असो; शब्दानें गाईला गर्भ राहिला, हा कल्पनाबंध राजा-तृणबिंदूची कन्या गौ हिला पुलस्त्याच्या शब्दाच्या श्रवणानें गर्भधारणा झाली व विश्रवा जन्मला, या कथेंत महाभारतांत व रामायणांत सांपडतो.[१] ऋग्वेदांतल्या उल्लेखांत घनगर्जित अभिप्रेत आहे. घनगर्जितामुळें बगळ्या गाभण राहतात, अशी समजूत कालिदासाच्या कालींहि प्रचलित होती हें मेघदूतावरून समजतें. कामरूपांत कधीं तरी एकदां सिंहनाद होतो व तिथल्या स्त्रीराज्यांतल्या स्त्रिया गर्भवती होतात आणि त्यांना केवळ कन्याच होतात, ही समजूत अजून आढळते. बाबा पदमनजींनीं 'अरुणोदयांत' तिचा मुद्दाम उल्लेख केलेला आढळतो. अर्थात् ऋग्वेदांतल्या रूपकाचाच एक सांस्कृतिक संकेत कसा बनला, हें या उदाहरणांवरून सहज कळून येतें.

१ महाभारत, वनपर्व, अध्याय २७४; रामायण, उत्तरकांड, अध्याय २.

अतिप्राचीनत्वामुळें पुरातन वचनांतल्या रूपकासारख्या ललितवस्तूचें सांस्कृतिक संकेताला जुंपल्यामुळें लालित्यच कसें हरवलें, याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

लता: स्त्रीला लतेची उपमा व पुरुषाला तरूची उपमा संस्कृत वाङ्मयांत तर आढळतेच, पण ती जागतिक वाङ्मयांत प्रतिष्ठा पावलेली एक कल्पना आहे. ही कल्पनाहि लोकगीतांपर्यंत पोंचलेली आहे. हा संकेत रुळल्यामुळें वरपासून खालपर्यंत भाषाहि रुळलेली आढळते; उंचावलेली आढळते. उदाहरणार्थ, मुंडा लोकांचें एक प्रेमगीत असें आहे.

कंदरु (लता) ज्याप्रमाणें झाडाला विळखा घालते, तशी तूं मला आपल्या बाहूंत किंवा पल्लवांत वेढून टाकते आहेस.[१]

हीच उपमा तेलुगु ग्रामगीतांतही आढळते. एक मुलगी आपल्या आईला विचारते कीं, "वेलीचे पल्लव नदीला कवळताहेत, तसेंच मला व माझ्या प्रियकराला नदीच्या कांठीं, एकमेकांस बाहूंचा विळखा घालून बसतां कां येऊं नये?"[२]

: ७ : प्रांतीय संकेत

उपमा: उपमेच्या बाबतींतले कांहीं संकेत मूळ संस्कृतांतून निघाले असले, तरी प्रांतपरत्वें त्यांच्या मूळच्या स्वरूपात पुष्कळच बदल झालेला असतो. इतका कीं, या प्रांतीय वैशिष्ट्यांचा विचार स्वतंत्रपणें करावा लागतो. त्याचें मूळ संस्कृत विचारधारेशीं नातें तुटल्यासारखें वाटतें. केळीच्या झाडाचा संकेत असाच आहे. मोहाच्या झाडाचाहि असाच आहे. कांहीं वेळां तर प्रांतीय कवित्व संस्कृत पारंपरिक संकेतांचा त्याग करून आपल्या भोंवतालच्या निसर्गाविष्काराचा आदर करतांना दिसतें. भारतीय साहित्य हें अत्यंत संकेतबद्ध असल्यानें ठिकठिकाणीं प्रांतीय कवींनीं स्वतःच्या भोंवतालचे नैसर्गिक आविष्कार जमेस न धरतां ठरीव संकेतांचीच री ओढली व त्यामुळें भारतीय वाङ्मय वास्तववादाला मुकलें, हें सर्वमान्य सत्य असलें, तरी क्वचित् प्रांतीय कवित्व ही चाकोरी ओलांडतांना दिसतें. उदाहरणार्थ, बंगालमध्यें

१ Roy, *The Mundas and Their country.*

२ Boyle, *Telugu Ballad Poetry, Indian Antiquary,* III p. 3.

अपराजितेचीं, काजळीचीं, काळीं जांभळीं फुलें विपुल आहेत. बंगाली स्त्रियांच्या नेत्रांना त्यांची उपमा न देतां बंगाली पंडित कवींनीं नेहमींचीच कमल-भृंगांची उपमा वापरली. परंतु 'कमला' या बंगाली पोवाड्यांत भाटांनीं अपराजितेच्या फुलांचा वापर केला[१]. अपराजितेच्या फुलांच्या या उल्लेखाचा उगम मला जातकांतल्या उपमेंत सूचित झालेला आढळतो. संखपालजातकांत राजा संखपाल आपल्या राणीला उद्देशून म्हणतो—

मा त्वं चन्दे रुदि ।
मा सोचि वनतिमिरमत्तक्खि ॥

(चन्दे! तूं रडूं नको. वनतिमिराप्रमाणें मत्त डोळे असलेल्या चन्दे, तूं शोक करूं नको.) बुद्धघोषानें टीकेंत 'वनतिमिर' म्हणजे वनतिमिराच्या वर्णाचें फूल आहे, असें म्हटलें आहे. याच फुलाला कोविदार म्हणतात, असें तो म्हणतो.

वनतिमिरवर्णाचें फूल जरी कोविदार असलें तरी तें काजळी किंवा अपराजितेच्याच वर्णाचें असल्यामुळें या उपमेचा अंतर्भाव काळ्या, निळ्या, जांभळ्या, फुलांच्या मेळाव्यांतच होतो.

मधूकपुष्पः मोहाचीं फुलें रसाळ. त्यांची उपमा तरुणींना दिलेली छत्तिसगढापासून तों बंगालपर्यंतच्या लोकसाहित्यांत आढळते. पण ही सुंदर उपमा संस्कृत कवींनीं वापरलेली नाहीं. फक्त जयदेवानें स्त्रीच्या मुखमंडलाला मधूकपुष्पाची उपमा दिलेली आहे.[२] गाथासप्तशतींत पुरुषाला मोहाच्या झाडाची उपमा दिलेली आढळते. प्रियकराला भेटण्याच्या मिषानें नायिका मोहाचीं फुलें वेंचतांना दाखवलेली आहे. गोदाकांठच्या मधूक-पुष्पांचाहि उल्लेख आढळतो.[३]

इतर झाडांच्या व फुलांच्या उपमाः मराठी लोकगीतांत सुंदर स्त्रीला पोफळीची उपमा दिलेली आढळते. छत्तिसगढांत 'गोंदली फूल' म्हणून प्रियकर हेंडूच्या फुलाची उपमा प्रियेला देतो. गोकुळांत किंवा

१ Sen, *Ballads of Eastern Bengal* I, lviii; Elwin, *Folk-Songs of Chhattisgarh*, p. 31.

२ Elwin, *Ibid.*

३ गाथासप्तशती, २. ३-४ ; २. ५९.

कौमारगृहांत गोंड प्रियकर कोणत्या तरी झाडांच्या किंवा फुलांच्या नांवानेंच आपापल्या प्रेयसींना हांक मारतात. त्याच प्रतिमा त्यांच्या गीतांत आढळतात. कमल, चंपक, मालती या उपमा या जगांत संपुष्टांत येतात. आजूबाजूचीं रानफुलें काव्यसृष्टींत सजीव होतात. लोकसंस्कृतीचीं बोलकीं चिन्हें बनतात. संस्कृतांत नसलेली, लिंबाच्या झाडाची स्त्रीला दिलेली उपमा लोकसाहित्यांत विपुल आढळते. काश्मिरी गीतांत केशरच्या फुलाची उपमा स्त्रीला देतात.

केळीचें झाड : महाराष्ट्रांत केळीला पतिव्रता स्त्रीची उपमा हरघडी दिलेली आढळते. केळ सुंदर असते. पुरुषाच्या प्रत्यक्ष संगाशिवाय गर्भार राहते आणि प्रसवल्यावर मरते. जन्मांत एकदांच बाळंतपण ती भोगते.

> जन्मांमध्यें जन्म केळीबाईचा चांगला
> भर्तारावांचून गर्भ नारीला राहिला.
> श्रेष्ठ पतिव्रता केळीबाई म्हणूं तुला
> विना भोग गर्भ, मरणाचा ग सोहाळा

या ओव्या, कुठेंहि जा, ऐकायला येतात. त्यांनीं शुद्धतेचा आदर्श महाराष्ट्रांत सतत जागता ठेवला आहे. तरुण स्त्री आणि केळ यांच्यांतल्या रूपकाचा उगम संस्कृतांत केळीला रंभा म्हणतात, त्यांत असणें अस्वाभाविक नाहीं. रंभा हें बिरुद यौवनोत्फुल्ल स्त्रीला भारतांत सर्वत्र लावलें जातें. 'रंभोरु' हें विशेषण केळीच्या सोटासारख्या मांड्या असलेल्या नायिकेस लावण्याचा संकेत संस्कृत साहित्यांत अत्यंत लोकप्रिय आहे, हें सांगायला नकोच.

'रंभोरु' हा संकेत लोकसाहित्यात रूढ नसला तरी केळीच्या झाडाबद्दल पूज्य व पवित्र भावना सर्वत्र रूढ आहे. रंभेचें सौंदर्य व ही पूज्यभावना यांचें एकत्रीकरण होऊन निच्यांत पुरुषसंगाशिवाय गर्भसंभव हा एक पुरांणर जगभर पैलावलेला कल्पनाबंध मिसळून, महाराष्ट्रांत केळीचें रूपक तयार झालेलें आहे. कर्नाटकांतहि तरुणीला केळीची उपमा देण्यांत येते. मात्र इतर कल्पना तिथें अस्तित्वांत नाहीत. केळीच्या संबंधींचा पर डोंगरिल्या संकेत इतर प्रांतांत आहे का म्हणून मीं दोन तीन वर्षे माहीतगारांकडे चौकशी केली. पण उत्तरप्रदेश, मध्यप्रदेश, बंगाल, कर्नाटक आणि तामिलनाड या

प्रांतांत शुद्धतेची ही विशिष्ट कल्पना रूढ नसल्यामुळेंच उत्तर मला मिळालें. तेव्हां श्रेष्ठ पतिव्रतेचा आदर्श व पुरुषनिरपेक्ष मातृत्व यांच्या संयोगाचा हा विशिष्ट कल्पनाबंध केळीच्या रूपानें महाराष्ट्रांत ब्राह्मणापासून महारांपर्यंत, सर्वत्र आढळून येतो; त्याच्या मुळाशीं कोणती बैठक आहे हें समजून घेणें अगत्याचें आहे.

या वार्तेंत धनगरांचा देव जो बिरोबा त्याची जन्मकथा मला सोलापुरांत मिळाली. त्या कथेंत सीता सुरावंती या अयोनिसंभव कन्येचें परिवर्तन गंगा सुरावंतींत होतें. पेटींत असलेली ती कन्या एका शेतांतल्या कुणब्याला नांगरतांना सांपडली. राजाला ती मुलगी त्यानें दिली. अलौकिक रूपानें व गुणांनीं मंडित अशी ती कन्या गंगा सुरावंती, आपल्या दत्तक पित्याचा दुसरा प्राणच बनली. ती वयांत आल्यावर अनेक राजांच्या मागण्या तिला आल्या. पण यौवनाच्या. संभवाबरोबर पुरुषाच्या सहवासाबद्दल अतिशय तिटकारा सुरावंतीच्या मनांत निर्माण झाला. अखंड व अकलंकित कौमार्य हेंच जीविताचें साफल्य असें तिला वाटूं लागलें. लग्न म्हणजे मोठें विघ्न तिला वाटलें आणि तिनें कडकडीत कौमार्यव्रत पत्करून जन्म सार्थकीं लावण्याचा निश्चय केला. पुरुषाच्या दर्शनाचा तिला तिटकारा. संभोगानें शीलाला बट्टा लागतो असें तिचें मत. पित्याला कन्या लग्न करीत नाहीं म्हणून खेद झाला, राग आला. त्यानें तिला निर्जन रानांत एक वाडा बांधून दिला. ज्या जागीं पुरुषाचा शब्द कानांवर येणार नाहीं, पुरुषाचें दर्शन होणार नाहीं, अशा त्या वाड्यांत ती एका दासीबरोबर राहूं लागली. पण एकदां तिच्या घराजवळ वनगाईंचा कळप आला. त्यांतली एक वनगाय वितांना ओरडूं लागली. तेव्हां गंगा सुरावंती वाडा सोडून तिथें गेली. वनगाईची तिनें सुटका केली. वनगाय वासराला पाजूं लागली. तें पाहून गंगा सुरावंतीच्या मनांत आपण माता व्हावें व बालकाला पाजावें अशी इच्छा उत्पन्न झाली. पण तरीहि पुरुषाच्या सहवासाची आतुरता तिला वाटली नाहीं. ती चिंतामग्न मात्र झाली. आपली प्रतिज्ञा न मोडतां तिला मातृत्व हवें होतें. तिनें 'विनमेघानें उगवलेलें धान्य, विनफुलाचें फळ व विनभोगाचा पुत्र हवा,' म्हणून व्रत आरंभलें. महादेव-पार्वतीला तिची दया आली. विनमेघानें उगवलेलें धान्य त्यांनीं सुरावंतीला दिलें. सुरावंतीनें त्याच्या भाकरी केल्या. त्या भाकरींत महादेवाचें लिंग प्रवेश करतें झालें.

सुरवंतीनें तें अन्न खाल्लें व तिला गर्भ राहिला. तिला पुत्र झाला तोच धनगरांचा विरोबा. सुरवंतीला 'सत्त्वधरी आई' म्हणून धनगर संबोधतात.

विठोबाच्या कथा : एवढेंच नव्हे, तर महाराष्ट्रांतील विठोबा या एका प्रातिनिधिक दैवताच्या दोन कथांचा अधिक खोल विचार केला तर त्यांत स्त्री-पुरुषांचा शरीरसंबंध गौण समजला गेलेला आहे आणि आदर्श पुरुष व नारी यांच्या कर्तृत्वाची व जीवनाची सफलता कर्तव्यपूर्तीत आहे, कामसाफल्यांत नाहीं, असेंच दिसून येतें. *तुळशीच्या कोंकणच्या कथेंत ब्राह्मणकन्या तुळशी बापानें घरांतून काढून लावल्यावर विठोबाचा आश्रय घेते.* एकमेकांचें एकमेकांवर अकृत्रिम प्रेम. पण पुढें रुक्मिणीनें तुळशीचा घात करण्यासाठीं कपट केलें. तुळशीला विठोबाच्या प्रेमाची शंका आली. पुढें शंकानिरसन झालें तरीहि तिनें फिरून त्याच्या सहवासाचा मोह धरला नाहीं. ती सीतेप्रमाणें स्वेच्छेनें भूमींत गुप्त झाली. तिच्या वृक्षरूप प्रतीकाबरोबरच पुढें विठोबाचें लग्न लागलें. विरहाबद्दलची ही एक तीव्र ओढ जी तितक्याच उत्कट आणि अनिवार प्रीतींतून जन्मते, जी अत्यंत भीषण वा अतिशय रमणीय असते आणि जिचा आविष्कार प्रीतीच्या चिरंतनतेचा साक्षात्कार घडवतो, ती विरहाची ओढ तुळशीच्या रूपानें साहित्यांत वावरते आहे.

रुक्मिणी व विठोबा यांच्या मूर्ति पंढरपुरांत एके ठिकाणीं नाहींत याबद्दलच्या *धनगराच्या कथेंत असा उल्लेख आहे कीं, पंढरपुरास स्थायिक* होण्याच्या अगोदर विठोबा देव माळशिरसला आपल्या कचेरींत बसला होता. भक्त माळीराया सातशें पन्नास मंडळी घेऊन त्याला भेटावला मानुवस वाड्यांत जाणार होता. त्याचा मुक्काम पंचगंगेवर होता. सोमा प्रधानाकडून हा माळीरायाचा निरोप पोंचल्यावर विठोबानें सोमाबरोबर आपली पत्नी पदुबाई हिला वाडा सारवून स्वच्छ करून, साऱ्या माणसांच्या स्वागताची तयारी नीट करा, म्हणून निरोप पाठवला. पण घरांतल्या पादुख्यांच्या धबडग्यानें पदुबाई कंटाळली होती. निरोप पोंचतांच तिनें "मी आणि माझ्या बापका काम करून थकलों आहोत. *जळून भक्ताना मेळमा होतो*" असें म्हटलें. माळीराया परतून गेला. *विठोबा गंगा झाला.* त्यानें पदुबाईला सांगितलें. "उद्यां सकाळीं नदीवर पाण्याला गेलीस कीं तुला भेट लागेल. तूं एकटी भटकशील. माझ्या घरीं तर काय, पण कुटुंब तुझा सात

मिळणार नाहीं. रानांत एकटी मरशील. हाडालाहि कुणी मायेनें शिवणार नाहीं." आणि तसेंच झालें. वेडी पदुबाई आपल्या गांवाला चालत आली पण वेस बंद झाली होती. वेसकरानें सकाळपर्यंत दार उघडण्याचें नाकारलें. पदुबाई वेडाच्या भरांत रानांत गेली. चिंचेच्या बुंध्याशीं मातींत तोंड खुपसून मरून पडली. सकाळीं गुराखी मुलांनीं तिला ओळखलें. आईबाप धांवून आले. पण त्यांनाहि प्रतिज्ञापूर्तीनें घेरलेल्या विठोबानें तिच्या प्रेताजवळ जाऊं दिलें नाहीं. तिच्या जवळ तो भयंकर नाग होऊन बसला. त्यानें तिचे केस तोडून चिंचेच्या झाडाला टांगले. अवयव तोडून मांस गिधाडांना, कावळ्यांना, घारींना वांटलें. सारीं माणसें नागाच्या फूत्कारानें घाबरलीं. साऱ्यांना त्यानें तिथून हांकलून काढलें. मग "तिच्या हाडांना वाहून समुद्रांत ने" म्हणून विठोबानें मेघराजाला आज्ञा केली. पदुबाईच्या अस्थि समुद्रांत गेल्या. पुढें मात्र माळीरायाला पश्चात्ताप झाला. त्यानें त्या अस्थि गोळा करून समुद्रांतून चंद्रभागेंत पंढरपुरीं टाकल्या. त्यांचें कमळ झालें. तें विठोबानें तोडलें, त्यांतून पदुबाई किंवा पश्चात्तापदग्ध रुक्मिणी निघाली. पण भक्तवत्सल विठोबानें एकदां संसार मोडण्याची प्रतिज्ञा केल्यावर ती मोडण्याचें मनांत आणलें नाहीं. पदुबाईवरचा राग गेला. प्रीति परतून आली, तरीहि तो निश्चय भंगला नाहीं. माळशिरस सोडून विठोबा पंढरपुरास राहिला. पण दोघें दोन ठिकाणीं विभक्त राहिलीं.

मराठी प्रेमगीतें : अशा प्रकारें लोकसाहित्यांत या जिवंत, प्रखर पण अनैसर्गिक आदर्शाचा आविष्कार पाहिल्यानंतर महाराष्ट्रांत भडक व कृत्रिम लावणी वाङ्मय किंवा चुकून माकून कांहीं अपवाद सोडले, तर मुक्त स्वच्छंद प्रेमगीतांची कमतरता आढळते, याबद्दल आश्चर्य वाटत नाहीं. आतांपर्यंत जें ओवी-वाङ्मय सानेगुरुजी, कमलाबाई देशपांडे, वामन चोरघडे, इंदिरा संत, मालतीबाई देशपांडे यांनीं दिलें आहे, त्यांत दुर्दम्यशीलतेचा आदर्शच पुढें ठेवलेला आहे. मुक्त प्रीतीला, नैसर्गिक निरोगी रतीला, त्यांत स्थान नाहीं. सौ. अनसूया लिमये यांचें 'घांटावरच्या अभिजनांची लोकगीतें,' हें पुस्तक पाहिलें तरी त्यांतहि प्रियकर प्रेयसींनीं एकमेकांना उद्देशून मुक्त कंठानें गायिलेलीं प्रेमगीतें आढळत नाहींत. मराठींतल्या लग्नगीतांचा प्रचंड संभार पाहिला, तरीहि त्यांत विवाहितांच्या

सोज्वळ प्रीतीचीं संयत गानेंहि

सोपारी सारीकी माझी ग भारजा
नाई ग भारजा तुल गागावीन
डोईच्या मुंडासांत घालून वागवीन

अशासारखीं दुर्मीळच आहेत. 'सख्या सजणा मनमोहना, सासूचा जाच मला सहन होईना अशीं' गाणीं विलापितांत सामावतात. प्रेमगीतांत नव्हे.

'आपडी न् थापडी करूं मी कुणाला
खाणारा गेलाय होडीला हो.'

हें महामहोपाध्याय दत्तोपंत पोतदारांनीं उद्धृत केलेलें मुसलमान स्त्रीचें मराठी गीतही अपवादात्मकच समजायला हवें. श्री. भानु शिरधनकरांनीं कोळ्यांच्या चकव्यांत प्रेमगीतें असतात असा उल्लेख केलेला आहे. परंतु त्यांनीं दिलेल्या उदाहरणांत विशुद्ध प्रेमगीत नाहीं. आदिवासींच्या गीतांत प्रेमगीतें असल्याचा निर्वाळा श्री. र. वा. दिघे यांच्या लेखनावरून मिळतो. परंतु श्री. वसंतराव नारगोलकरांनीं वारलीजीवनावर लिहिलेल्या 'वनचे राजे' या पुस्तकांत जीं गाणीं दिलीं आहेत, त्यांच्यांतहि प्रेमगीताचा आढळ होत नाहीं. आदिवासींत प्रेमगीतें अत्यंत विपुल व सुरेख आहेत. उत्तानहि आहेत. तेव्हां महाराष्ट्रांतल्या आदिवासींतहि त्यांचा आढळ झाल्यास तो प्रादेशिक विशेष नसून वन्यसंस्कृतीचा परिपाक आहे, यांत मला संशय वाटत नाहीं. कोळ्यांच्या चकव्यांचें जें वर्णन श्री. शिरधनकरांनीं 'उधानवारा' या पुस्तकांत केलें आहे, त्यांत हे नाविक मराठीभाषी असले तरी अहिंदुहि आहेत. त्यांच्या भाषेवर गुजराती व हिंदुस्तानी बोलीचा परिणाम झालेला आहे. मुसल्मानी संस्कार तर आहेतच. अर्थात् चकव्यांत प्रेमगीतें आढळलीं तर तीं कितपत महाराष्ट्रीय गीतवर्गाचीं प्रातिनिधिक ठरतील हा प्रश्नच आहे. परंतु त्यांतला हा प्रेमगीतांचा भाग महाराष्ट्रांतल्या मूळच्या प्रेमगीतांचा अवशेष आहे असें मानलें, तरीहि महाराष्ट्रीय अस्सल खेडवळ परंपरेंत प्रेमगीतांची जिवंत धारा वाहण्याची केव्हांच बंद झालेली आहे, या अनुमानास बाध येत नाहीं. कारण आगरी कुणब्यांत मुद्दां कांहीं चुटके आढळतात.

त्यांतील उदाहरणें अशीं—

१

चल गो साद् पल्ली जाऊं
आनन रानडोंगरील राहूं

आलूचा बंध तोडूं
लहान सहान झोंपडां बांधूं
लहान सहान झोपडां बांधूं दोघाजन राहूं
दोघाजनां राहूं कोवली काकडी खाऊं.

२

कातच ना पोफल माझा
चुना कोनासी मागूं रे
सारे सारे राती गालावर हात
गोष्टी कुनाला सांगूं रे

३

कवल्याची भाजी लागचर ताजी
मेवनी माझी झालीया राजी
मेवनी माझी खरी काय खोटी
पायांनीं धुरला लोटी
मेवनीच्या हातीं खोबऱ्याची वाटी
मेवना माझा जिभल्या चाटी
मेवना मुटलाय जाळीला गुतलाय
मेवन्यानी पायलव
नको रे मेवन्या डोला करूं
माझा जीव कावला
जीव माझा कावला पति माझा रुसला

या गीतांत उच्छृंखल प्रेमाची छटा असली, त्याप्रमाणेंच प्रेमिकांचा प्रेमभाव योग्य तऱ्हेनें दिग्दर्शित झालेला असला, तरीहि अशा गीतांची अति मर्यादित संख्या आणि त्यांतला उद्रेक हा इतर प्रांतांतील गीतांहून उणा पडतो यांत शंका नाहीं. काव्यगुणांत, त्याचप्रमाणें उत्तानतेंतहि इतर प्रांतांतील गीतें अग्रेसर आहेत.

गुजरात, मारवाड, उत्तरप्रदेश, बंगाल, मध्यप्रदेश, बिहार, ओरिसा पंजाब, सिंध, कर्नाटक, तेलंगण, तामिलनाड या सान्या प्रांतांत नुसतें पाऊल टाकलें तर झोंपडी झोंपडींतून स्त्री पुरुष प्रेमगीतें गातांना आढळतात.

१ Kale, *The Agaris*, pp. 368–371.

उत्तरेकडचीं पनिहारीचीं गीतें गुजरातपर्यंत आलीं. महाराष्ट्रांत विराम पावलीं. जीं राहिलीं त्यांचें सांप्रदायिक गोपीगीतांत परिवर्तन झालें. उत्तरेकडचीं तीं विरहा गीतें, विरहाचीं गाणीं, पण अशींच कायापालट होऊन सांप्रदायिक झूल घेऊन बसलीं. महाराष्ट्राला बीभत्सतेचें व अश्लीलतेचें पथ्य आहे असें नाहीं, हें आपण अनेक उखाण्यांवरून पाहिलेंच. पण एक गोष्ट मात्र खरी, कीं सांप्रदायिक आदर्शवादाचा परिणाम होऊन, जें जें शृंगारिक, केवळ पार्थिव, तें तें जिथें कृष्णगोपी, शिवपार्वती यांच्या शृंगारांत बसलें नाहीं, तें तें हळू हळू नाहींसें झालें. ज्ञानेश्वर-एकनाथांनीं, विठ्ठल-मध्वमुनीश्वरांनीं या भोगवादी साहित्याचें रूपांतर विविध तन्हांनीं भक्तिगीतांत करण्याचा चंग बांधलेला उघड दिसतो. शिवाय महाराष्ट्रांत वैष्णव किंवा कृष्ण-संप्रदाय आला तरी तो राधाकृष्णापेक्षां कृष्ण किंवा विठ्ठलरुक्मिणीचाच संसारी बाणा घेऊन अधिक परिणाम करता झाला. मधुरा भक्तीचें मूळ महाराष्ट्रांत खोल कधींच गेलें नाहीं. किंबहुना मधुरा भक्तीचें महाराष्ट्राला वावडेंच. अर्थात् जिथें मधुरा भक्ति तिथें अनिर्बंध शृंगार आला, आणि अनिर्बंध शृंगाराला जिथें प्राधान्य तिथेंच प्रेमगीतांचा घरापासून खाल्यपर्यंत मुक्त संचार. तेव्हां वैष्णवसंप्रदायाबरोबर किंवा भागवत धर्माबरोबर मधुरा भक्तीचें लोण महाराष्ट्रांत न आल्यानेंही प्रेमगीतांची वाढ होण्यास अनुकूल वातावरण राहिलें नाहीं. शिवाय दक्षिणेच्या संपर्कानें जीं प्रेमगीतें प्रादुर्भूत झालेलीं होतीं तींहि गोपीगीतांत समाविष्ट झाल्यानें जनतेच्या मुखीं खेळत राहिलीं, तरी स्वतंत्र प्रेमगीतांच्या निर्मितीला ही स्थिति बाधकच ठरली.

इतर प्रांतांतील प्रेमगीतें: महाराष्ट्रांतले ग्रामीण प्रेमगीतांचे जे मासले मिळाले, त्यांतले प्रातिनिधिक वर दिलेले आहेत. इतर प्रांतांच्या कांहीं गीतांची ओळखहि तरतमभावानें मराठी प्रेमगीतांच्या अभ्यासासाठीं उपयुक्त आहे. उद्यां विशुद्ध मराठी प्रेमगीतें संशोधकांस मिळालीं, तरी ही नव्याने उपयुक्तच होईल.

तेलुगु गीत: तेलुगु प्रेमगीतांपैकीं एकाचा आशय असा.

तो: अग गोऱ्या मुली, माझ्या कानांत सांग, तूं कुठल्या गावीं [illegible]? अग लाडके, तुझें नांव मला सांग. खरेंच सांग. नाहीं तर मी तुझी पाठ सोडणार नाहीं. असाच तुझ्या मागें मागें हिंडत राहीन.

ती: माझें गांव कां विचारतोस? माझ्या नांवाशीं तुला काय करायचें?

तो: अग मुली, अग गोऱ्या मुली, मी काय सांगतों तें ऐक. माझ्या गांवाचें नांव गुडिवंडा. तिथें पेनुकोंडाचा उंच किल्ला आहे; पालकोंडाचा बाजार आहे. तिथें मी तुझी वाट पाहात उभा राहतों. तिथें तूं ये. हें दरींतलें पेद्दपालेम गांव. त्याच्या जवळचीं रातुकोंडा आणि लेपाक्षी हीं गावें. तसेंच तें बुकरायदु शहर,—तिथें पाणी खूप खोल आहे ना? तेंच तें—आणि तें अगदीं एकलकोंडें लालेका, तशीच ती नरसापुरमची झाडी, हीं सारीं माझ्या वरातीचीं ठिकाणें. ऐकलेंस प्रिये!

ती: बघ, पलीकडे दिसतें ना? तें माझें खेडें.

तो: चल लाडके, मग तिथेंच आपण जाऊन राहूं या.[1]

ददरिया: छत्तिसगढांत अहीर, गोंड, वगैरे जातींत ददरिया नांवाचीं चुटकेवजा प्रेमगीतें असतात. कांहीं एकेरी तर कांहीं द्वंद्वगीतें असतात. हीं बहुधा प्रेमगीतेंच असतात. या ददरियांच्या अधिष्ठात्या देवतेला ददरिया माता म्हणतात. आणि या गीतांना वनभजन—वनभजन असें नांव देतात. सर्व सती स्त्रिया ददरिया मातेची सेवा करतात (सब सतीकी ददरिया माताकी सेवा) अशी त्या लोकांची भावना आहे. त्या ददरियाचें एक उदाहरण असें—

आमाके डांही बेंदरा झूली जाय
जानी सूनीके डोंकी काजर भूली जाय
सहज सिलौना मुलंगी धौरा
वाट छोड देरे डौकी फिराबूं भौंरा

(आंब्याच्या झाडावर वांदरे झोके घेताहेत. अग मुली, जाणून बुजून मला विसरून गेल्याचा बहाणा करतेस काय? आपल्या प्रीतीला साक्षी असलेलें हें सरळ सोट असें धौऱ्याचें झाड जवळच उभें आहे. अग पोरी, माझ्या वाटेंतून दूर हो. मला भोंवरा फिरवायचा आहे.)

मुंडा-गीतें: मुंडा लोकांचीं प्रेमगीतेंहि अतिशय सरस असतात. श्री. रॉयनीं दिलेल्या एका गीताचा इंग्रजी अनुवाद, मराठींत भाषांतर केल्यास पुढीलप्रमाणें आहे:—

१ Boyle, op. cit. pp. 1-2.

ती: या घोर रानांत तूं मला सोडून जाऊं नको. मी तुझीच, सर्वकाळ तुझीच आहें. मी कां रानांत झुरत राहूं? पूर्वी माझें अग्नीसारखें तळपतें रूप तूं पाहिलें नाहींस? माझे जललहरींसारखे रम्य विभ्रम तुझ्या नजरेस पडले नाहींत?

तो: नाहीं. कारण बाजूला दाट धुकें पडलें होतें. काळें धुकें सगळ्या गांवाला झांकून टाकीत होतें.[१]

हें गीत अभिजात प्रेमगीतांत बसूं शकेल इतकें सुंदर आहे. विस्मृतीचा इतका चांगला आविष्कार अन्यत्र क्वचितच आढळून येईल. दुसरेंहि गीत असेंच करुणरम्य आहे. तें असें. 'आतां ती परत तुझ्याबरोबर हिंडणार नाहीं. तूं रडलास, दुःखी झालास, तरी ती परत प्रीतीच्या गोष्टी तुझ्याजवळ करणार नाहीं. कारण, आतां तिच्या कपाळीं शेंदराचा टिळा लागला आहे. अंगाला एकदां नाहीं, दोनदां हळद लागली आहे. तिची लग्नगांठ पडली आहे. मागें तुम्ही दोघें प्रीतीनें धुंद होऊन फिरत होतां. कमरेभोंवतीं हातांचा विळखा घालून हिंडत होतां. पण आतां ती तुझ्या शेजारीं कधींच दिसणार नाहीं.'[२]

: ८ : शैलीचे बंध

सोन्याची सुपली: कांहीं संकेतांचा किंवा कल्पनाबंधांचा उपयोग शैलीचे विशिष्ट बंध निर्माण करण्याकडे होतो. उदाहरणार्थ, भारतांत सुपली सोन्याची असते असा शाब्दिक घाट सर्वत्र आढळतो. या घाटाचा सर्वांत जुना ग्रांथिक आविष्कार छद्दन्तजातकांत आढळतो. राणी सुभद्रा रत्नजडित (सोन्याच्या) सुपांत आपल्या पूर्वजन्मींच्या पतीचे, छद्दन्त हत्तीचे दांत पारध्याकडून घेते, असा तो कथाभाग आहे. पारंपरिक आविष्कार मात्र निराळ्या संदर्भांत येतात. त्या संदर्भांचाहि एक ठराविक संकेतच बनला आहे. भारतांत सुपली हें मुलींचें परंपरागत खेळणें आहे. पण या वस्तुस्थितीचाच विशिष्ट वाङ्मयीन संकेत बनला. राजकन्या सोन्याच्या सुपलींत मोतीं भरून त्यांनीं खेळते, असे उल्लेख लोककथांत नेहमीं येतात.

१ Roy, *op. cit.* pp. 518-9.
२ *Ibid.*

सर्वसाधारणपणें धान्यालाहि मोत्यांच्या दाण्यांची उपमा भारतांत सर्रास देण्यांत येते आणि या मोत्यांचा सुपाशीं संबंध असल्यानें सर्वसाधारण सुपलीलाही सोन्याची सुपली मोत्यांच्या अनुषंगानें बनवविण्यांत येते. लोककथांतल्या चन्यावरचा नायिका राजाप्रधानांच्या मुली असल्या, तरी 'सोन्याची सुपली' हा एक स्वतंत्र शाब्दिक घाटच लौकिक वाङ्मयांत अस्तित्वांत आला आहे यांत शंका नाहीं. अगदीं आदिवासी जमातींतल्या कन्याहि सोन्याच्या सुपलीनें खेळत होत्या, असें सांगण्यांत येतें.

उत्तर हिंदुस्थानांतल्या सोहरगीतांत सीता म्हणते, "मी जनक राजाच्या घरीं होतें, तेव्हां सोन्याच्या सुपलीनें मोतीं पाखडीत होतें. (सोने के सुपेलिया पछोरौं । मैं मोतिया डुलेरौं)[१] महाराष्ट्रांतील भोंडल्याच्या गाण्यांत 'सोन्याची सुपली बाई, मोत्यांनीं गुंफली' ही ओळ लक्षवतांना दिसते. अनेक मराठी फुगडी-झिम्म्याच्या व इतरहि उखाण्यांत ती वारंवार आढळून येते. कोंकणांतील कुणब्यांच्या चंद्रावळीच्या गीतांत

सोन्याची सुपली मोत्यांनीं गुंफिली
धाकुटी चंद्रावळ बाई खेळत होती आंगणीं

अशा ओळी आढळतात; सोन्याच्या सुपलीचा पर्याय कुणब्यांच्या याच गीतांत दुसऱ्या ठिकाणीं 'सोन्याची शिंपली मोत्यांनीं गुंफली' असाहि आढळतो. भोंडल्याच्या गाण्यांत किंवा उखाण्यांतहि अधून मधून सुपली-ऐवजीं शिंपली असा शब्द वापरला जातो. सुपलीचा शिंपली हा उघड विपर्यास असला, तरी त्या विपर्यासांतूनहि एक निराळी प्रतिभा परंपरेनें तयार केली आहे. सोन्याच्या शिंपलींतलें मोतीं लोककथांत नवें नाहीं. नामदेव सोन्याच्या शिंपल्यांतच होता; राजकन्या सोन्याच्या शिंपलीनें जमीन खणते वगैरे कल्पना लोकप्रिय आहेत. अशुद्ध शब्दोच्चाराची ही परिणति आहे, हें समजूं नये, इतक्या समांतर व स्वतंत्र या दोन आविष्कृति वाटतात.

निळा घोडा : निळ्या घोड्याचाहि संकेत प्रांतांच्या मर्यादा ओलांडून अखिल भारतीय झालेला आहे. मराठींत 'निळा घोडा किंवा घोडी' हा शब्दप्रयोग लोकगीतांत वारंवार येतो. उदाहरणार्थ, भुलाबाईच्या गाण्यांतील पुढील ओळी पहा.

---

१ राम नरेश त्रिपाठी, *op. cit.* p. 204.

हणमंताची निळी घोडी
येतां जातां कमळें तोडी.

हिंदींतहि हाच शब्दप्रयोग किंवा शैलीचा घाट आढळतो.

नीले नीले घोड़वा छैल असवरवा.[१]

(निळ्या घोड्यावरचा छेलछबेला स्वार.)

पंजाबच्या लोककथांत, वीर रसालूला घोड्यावरून येतांना पाहून सरकाप राजाच्या कन्या म्हणतात,

निले घोरेवारिया राजा
निवें नेंसे आ

(निळ्या घोड्यावर बसलेल्या राजा, माना खालीं करून ये.)[२]

प्रासाचा परिणाम: प्रासाच्या लोकप्रियतेमुळेंहि अनेक शब्दप्रयोग वेगवेगळ्या भाषांत त्यांच्या त्यांच्या स्वतःच्या वळणाप्रमाणें वापरले जातात. पुष्कळदा समान प्रकृतीच्या भाषांत हे शब्दप्रयोगहि समानच असतात. उदाहरणार्थ, 'रन बन' हा शब्दप्रयोग हिंदी लोकगीतांत आणि काव्यांत फार लोकप्रिय आहे. मराठींत 'रानीं वनीं' 'रानावनांत' हा शब्दप्रयोग असाच आहे. कधीं कधीं हे शब्द एकत्र न येतां तोडले जातात, पण त्यांचा वापर अधिक परिणामकारक होईल, अधिक ठेकेबाज होईल, अशी रचना तिथें अपेक्षित असते. उदाहरणार्थ, 'बाभळीच्या रानांत, चिंचेच्या वनांत' इत्यादि.

विशेषनामांतील वैशिष्ट्यें: विशेषनामांतील अनेक वैशिष्ट्यांनीं लोकसाहित्यांत शैलीचे ठरीव बंध निर्माण केलेले आहेत.

(१) पहिलें वैशिष्ट्य प्रासाचें. विशेषनामांतील प्रास ही कथा-वाङ्मयांतील एक साहित्यिक लकब आहे. भावंडांचीं नांवें एकमेकांना मिळतीं जुळतीं ठेवण्याची प्रथा जगभरच्या लोकसाहित्यांत दिसून येते. वेदांतलीं यम व यमी; महाभारतांतले सुंद व उपसुंद; जैन वाङ्मयांतले प्रभु व प्रभव, भवदेव आणि भरदत्त, कोशा व उपकोशा; पुराणांतल्या ऋद्धिसिद्धि;

---

१ राम नरेश त्रिपाठी, *op. cit.* पृ. २७८; ३६२.
२ Steel and Temple, *op. cit.* p. 344.

कथासरित्सागरांतले वर्ष व उपवर्ष; मराठी लोककथांतल्या राखु-चक्कू; कोंकणांतील कुणबी कथेंतल्या हुर्की-तुर्की; पंजाबांतील मुगी-मरकी; इंग्रजींतलीं जॅक व जिल; बंगालींतल्या उम्नो व झुम्नो (यमुना-जमुना); यमुना-जमुना हिंदी कथनशैलींतहि आढळतात. यमुना-जमुना किंवा उमना-जमना असें केवळ यमुनेचें नांव घ्यायचें असलें तरी कथन करणारा म्हणेल. मराठी भोंडल्यांच्या गाण्यांत 'पाणी नव्हे यमुना जमुना,' 'यमुना जमुनाची चिराळ वाळू,' या दोन ओळींतहि ही लकब उतरलेली दिसते. नेपाळांत राम-रथीची जोडी आहे. शुरर्ती मार्कंडांनींच नांवें नव्हेत, तर मित्रमैत्रिणी, मायलेकरें किंवा कुणाहि दोन व्यक्तींचीं नांवें एकाच प्रासानें युक्त अशी योजण्याची साहित्यिक लकब ऋग्वेदापासून अभंग अशी दिसून येते. ऋग्वेदांतले एकत, द्वित, त्रित, हेमचंद्राच्या परिशिष्टपर्वांतील बुद्धि व सिद्धि या मैत्रिणी, कोंकणांतल्या श्री. दाल्यांनीं दिलेल्या गोष्टींतले सलो व भलो, मेरी फ्रियरच्या कथेंत राक्षसाचा बाप ब्रह्मस (सिलोनच्या कथेंत प्रक्षस) म्हणून सांगणें, हीं कांहीं ठळक उदाहरणें म्हणून देतां येतील.

(२) त्याचप्रमाणें विशेषनामांच्या उपयोगाची आणखी एक प्रथा लोकसाहित्यांत दृष्टीस पडते. ती अशी. एकदां कांहीं व्यक्तींचें महत्त्व प्रस्थापित झालें कीं तींच नांवें त्याच संकेतांनीं वापरायचीं. उदाहरणार्थ, राम व लक्ष्मण यांच्या बंधुप्रेमाची महती रामायणांत व महाभारतांत गायिलेलीच आहे. कोंकणांतल्या मॉफर्डनें सांगितलेल्या दंतकथांत परशुरामाचाहि लहान भाऊ लक्ष्मण या नांवाना दाखविलेला आहे. हाहि परशुरामाच्या सेवेंत तत्पर आहे. वास्तविक पुराणपरंपरेप्रमाणें परशुराम हाच जमदग्नीचा सर्वांत लहान मुलगा. रामलक्ष्मणांच्या कथांत लक्ष्मण हा नेहमीं चेंपलेला असतो. रामानें केलेला हुकूम तो मुकाट्यानें सहन करतो. मध्यप्रदेशांतील गोंडांच्या कथेंत तर राम लक्ष्मणाचा अतोनात छळ करतांना दाखविलेला आढळतो. मेरी फ्रियरनें रामलक्ष्मणाची कथा दिली आहे. तिच्यांतहि राम हा राजपुत्र व लक्ष्मण प्रधानपुत्र असला तरी तिच्यांतहि राम लक्ष्मणावर आळ घेतो व लक्ष्मण रामाचें शुभ चिंतून प्रत्यक्ष प्राण देखील त्याच्याकरितां गमावून शिळा होऊन पडतो, असा उल्लेख आढळतो.

तीन प्रथा थोड्याबहुत फरकानें 'श्रावण' या नांवाला मराठी लोकसाहित्यांत चिकटलेली आढळून येते. दशरथाच्या बाणांनीं विद्ध झालेला तापसकुमार रामायणांत आहे, पण त्याचें नांव तिथें दिलेलें नाहीं.

आनंदरामायणांत श्रावण हें नांव आढळतें. एकनाथांच्या भावार्थरामायणांत व तमाम पारंपरिक कथांत तें आढळतें. मराठी लोकसाहित्यांत श्रावण या नांवाला शोकाचा संकेत चिकटलेला आहे. कोंकणच्या नागपंचमीच्या एका गीतांत श्रावणबाळाची कथा आहे. हा श्रावण किंवा 'सरावण' बहिणीला सासरहून माहेरीं आणायला म्हणून तिच्या घरीं जातो. तिथें त्याचा वध होतो. श्रावणसांखळीच्या कथा शेवटीं सुखान्त असल्या तरी कौमार्यांतल्या अपरिमित दुःखानें भरलेल्या आहेत.

जंबु : विशेषनामांचे कांहीं विचित्र संकेतहि लोकसाहित्यांत आढळून येतात. उदाहरणार्थ, मराठी लोकसाहित्यांत जंबु हें नांव माळ्याला वऱ्हाडापासून कोंकणापर्यंत लावतात. जंबुमाळी असेंच म्हणतात. महाभारतांत व पुराणांत जम्बुद्वीप तर मराठींत जंबुबेट कथांत सरसकट येत असतें. सातासमुद्रांपलीकडचें जंबुबेट लोककथांत वारंवार आढळून येतें. जंबु हें माणसाचें नांव मात्र जैन वाङ्मयांतच आढळून येतें. मराठींत हें नांव माळ्यालाच कां चिकटावें, तें मात्र कळत नाहीं.

शंकरशेटी : शंकरशेटी हें सोनाराचें नांव असेंच कोंकणच्या लग्नगीतांत आढळतें. ठाण्याच्या आगऱ्यांच्या गीतांतहि हेंच नांव आढळतें. 'ये रे सोनारा शंकरशेटी' म्हणून आपल्या घराच्या मोठ्या ओसरीवर बसून दागिने घडवण्याचें आमंत्रण त्याला दिलें जातें. मुंबईच्या प्रसिद्ध शंकरशेटच्या नांवाचा हा मूळचें नांव बदलून केलेला प्रयोग आहे, कीं मुळांतच तें नांव चालू होतें, तें उमगण्याचें साधन आज तरी उपलब्ध नाहीं. ठराविक गुणांसाठीं प्रसिद्ध असलेल्या व्यक्तींना त्या त्या गुणांसाठीं प्रसिद्ध असलेल्या पारंपरिक कथाहि चिकटण्याच्या व मागाहून मुळचीं नांवें जाऊन किंवा मुळांत नांवें नसलीं तरी सामान्यनामांऐवजीं नवीं विशेषनामेंच वापरलीं जावीं, असें हमेशा होत असतें. उदाहरणार्थ, चतुरपणात उत्तरेस बिरबलाची प्रसिद्धि, तेलंगणांत अप्पाजीची आणि तामिलनाडमध्यें तेनालीरामाची. मुसलमानांच्या शिरजोरपणाला हिंदु चातुर्याचें प्रत्युत्तर म्हणून विशेषतः बिरबल व अप्पाजींच्या कथांचा हिंदु जनतेंत विशेष गौरव व फैलाव झाला. ऐतिहासिक व्यक्तींना दंतकथांतल्या नायकाचें स्वरूप आलें. या तिघांच्या कथा तपासल्या तर त्यातल्या एक तृतीयांश कथा या पारंपरिक सामान्य कथा आहेत असें दिसून येईल. दाक्षिणात्य चतुर रमणच्या कथांचीहि स्थिति तीच आहे.

नांवांतील साम्य : विशेषनामांतील साम्यामुळें भिन्न व्यक्तींच्या भिन्न कथा, कालांतरानें मूळ प्रथा लोप पावल्या कीं एकाच महशूर नांवाला जोडल्या जातात. उदाहरणार्थ, सीता उर्वरीच्या म्हणजे वैदिक धान्यलक्ष्मीच्या कथा लोकसाहित्यांत रामायणांतल्या सीतेला जोडल्या गेल्या. पद्म व महापद्मांच्या कथा बौद्ध व जैन वाङ्मयांत एकाच सांच्याच्या आढळतात. एवढेंच नाहीं, तर त्यांच्यावर रामकथेचे संस्कार स्पष्ट दिसतात. उज्जयिनीच्या विक्रमराजाच्या कथा म्हणजे विविध साहसप्रिय व्यक्तींच्या आदर्श चारित्र्याचें संकलनच आहे. अनेक स्थानिक व पारंपरिक कथांचा तो संगम आहे. या कथांचा गोतवळा जगभर आढळतो. चाणक्याच्या नांवालाहि असाच विविध कथा, कथासरित्सागरांत, परिशिष्टपर्वांत व पुराणांत जोडल्या गेल्या आहेत. सहदेवाच्या नांवाला लोकसाहित्यांत ज्योतिषीपण चिकटविलेलें आढळतें. महाभारतांतला सहदेव पंडितच आहे. तेंच पांडित्य कुठेंहि जा त्याच्या नांवाला चिकटवलेलें आढळतें. सहदेव-भाडळी प्रकरणांतला सहदेवहि तसाच आहे. महारी कथांत पोथी वाचणाऱ्या ब्राह्मणाला सहदेव हेंच बिरुद लावलेलें आढळतें. बाळंतपणें करणाऱ्या दाईचें नांव 'शामुदाई' हेंच असायचें. महारी कथांत प्रधानाला 'मणूरा' हेंच नांव ठरलेलें. त्याप्रमाणें संस्कृतांत सुमन्तु, विमलबुद्धि वगैरे नांवें आढळतांत त्याचेंच मराठी रूपांतर मणूरा हें आहे. मराठी लोकगीतांत मातेला गांधारी, गोदू असें संबोधलेलें आढळतें. त्याचप्रमाणें लेकीला 'माल्न' म्हणतात. विशेषनामांचें याप्रमाणें विशेषणात्मक वापर झाल्यानें सामान्यनामांत परिवर्तन होतें.

अंकबंध : अंकांना लोकसाहित्यांत विशेष प्रकारचें स्थान आहे. नायकाला तीन नद्या ओलांडाव्या लागतात. सात वनें ओलांडावीं लागतात. तीन दिव्यांतून तो पार पडतो. बारा वर्षें राजकन्या दैत्यनायकाच्या बंदीशाळेंत राहूनहि पातिव्रत्याचें रक्षण करते. तीनशेंसाठ पक्वान्नांचें जेवण असतें. सात फोडण्यांची भाजी असते. पांच फडांचा नाग असतो. तीन डोक्यांचा राक्षस असतो. नायकाला तीन किंवा सात किंवा शंभर कन्या भेटतात, इत्यादि संदर्भ भारतीय लोकसाहित्यांत पावलोपावलीं आढळतात. सर रिचर्ड टेंपलनें, Wide Awake Stories च्या परिशिष्टांत या अंकसंकेतांचा तक्ताच दिला आहे. परंतु अंकांच्या संकेतांतून जे अंकबंध निघाले आहेत त्यांचा परामर्श साहित्याच्या दृष्टीनें आवश्यक ठरतो. अंकांविषयींचे कांहीं संकेत भाषेंत रूढले व त्यांतून शैलीचे बंध अस्तित्वात आले, तेच अंकबंध. त्यांचीं कांहीं उदाहरणें खालीं दिलीं आहेत.

सातांचा आंकडा: सात हा अंक यूरोभारतीय संस्कृतीच्या अगोदरपासूनच कथांत प्रविष्ट झाला होता आणि या आंकड्याचें महत्त्व प्रथम चंद्रकथांत अस्तित्वांत आलें, असें अर्न्स्ट झीके या जर्मन पंडिताचें म्हणणें आहे.[१] चंद्राच्या सात कलांच्या चार चौकड्यांचें ज्ञान हें मानवानें आत्मसात् केलेलें पहिलें खगोलज्ञान होतें. परंतु हा केवळ सांस्कृतिक संकेतच राहिला नाहीं, तर वाङ्मयीन अभिव्यक्तीचाहि तो एक महत्त्वाचा भाग भारतीय वाङ्मयांत ठरला. ऋग्वेदाच्या सूक्तांत 'इंद्रानें मारलेल्या वृत्र सात पर्वतांवर पसरला. (१.३२.७). ऋग्वेदांत सात नद्यांचें, 'सप्त सिंधू'चें माहात्म्य आहे. लोकसाहित्यांतल्या सातासमुद्रांचा उगम या सप्त सिंधूंतच आहे. 'सात दरिये खारे, सात दरिये गोडे' हें वर्णन बहुतेक मराठी लोककथांत सांपडतें. 'सातां समुद्रां'पलीकडे हा वाक्प्रयोग प्रसिद्धच आहे. पुराणांत सात कुल-पर्वतांना महत्त्व आलें. लोककथांतील नायक सात डोंगर ओलांडतांना आढळतो. सात रसातळें झालीं. सप्त पाताल अस्तित्वांत आले. वनांची तीच तऱ्हा. 'एक वन ओलांडलें, दुसरें ओलांडलें, तिसरें ओलांडलें,' अशीं तीन किंवा सात वनें नायक ओलांडतो आणि हें ठेक्यांत सातो वनें संपेपर्यंत धुपदासारखें म्हटलें जातें. कथा सांगणारा अजूनहि एका दमांत नायकानें सात वनें ओलांडलीं असें सांगायला नाराज असतो. ही कथनाची लोकसाहित्यांतली पायघोळ वाङ्मयीन पद्धत भारतांत वेदकालापासून प्रातोप्रातीं एकाच तऱ्हेनें वावरतांना दिसते.

पांचांचा आंकडा: पांचाच्या आकड्याचा वापर पंचायुधाच्या संदर्भांत झालेला आढळून येतो. चंदकिन्नरजातकांत, संबुलाजातकांत आणि कुसजातकांत नायक पंचायुधें घेऊन वनांत गेल्याचा उल्लेख आढळतो. पंजाबी लोककथांतहि नायक पंचायुधेंच घेऊन विक्रम करायला निघतो.[२]

पंचवर्ण: पांचांच्या आंकड्याचें रंगाशींहि साहचर्य आढळतें. महाभारतांत द्रौपदी व पांडव पंचवर्णी दिव्य पुष्पें पाहतात;[३] घटकजातकांत वरुजातकांत पंचवर्णी फुलें असलेल्या महासरोवराचा उल्लेख आहे.

[१] Earnst Siecke, *Drachen Kaemfe*, pp 19-20.

[२] Steel and Temple, *op. cit.* p. 432.

[३] *महाभारत, वनपर्व, अध्याय १६०, श्लोक १८ व २०.*

लोकसाहित्यांतहि पंचरंगी कमळांच्या पोखरणी वारंवार उल्लेखिलेल्या आढळतात. पंचरंगी दोराचा उल्लेख छत्तिसगडच्या ददरियांत मला आढळून आला.

छिली बछेरा पंचरंगी डोर
(लहान वासरू, त्याचा दोर पंचरंगी)

पंचरंगी पोपटहि, पोपटांचें वर्णन करतांना कथा सांगणारे विसरत नाहींत. नायिकेचीं वस्त्रें पंचरंगी असतात.[१]

पांच फुलें : संस्कृत अभिजात साहित्यांत मदन हा पंचबाण असून त्याचे बाण पांच फुलांचे आहेत. पंजाबच्या लोककथांत व गेरी फियरनें दिलेल्या कथेंत राजकन्येचें वजन पांच फुलें भरतें. ही कल्पनाहि महाभारतांतील पंचवर्णी फुलांचीच अपभ्रष्ट नक्कल आहे. रंग जाऊन संख्या तेवढी फुलाला चिकटली.

नवलाख : नवलाखाचा हार देखील लोकसाहित्यांत अतिशय लोकप्रिय आहे.[१]

अठरा : कोशियजातकांत अठरा विद्या शिकलेल्या पंडिताचा गौरव केलेला आढळतो. (अट्ठारस विज्जाठानानि). मला मिळालेल्या महारी लावण्यांत प्रधान व घोडा यांचा नेहमीं 'अठरा बुद्धीनें शहाणा' असाच उल्लेख केलेला आहे.

मावळलेले संकेत : कांहीं संकेत ठराविक कालखंडापर्यंत जिवंत राहतात व मागाहून लुप्त होतात. अशा या मावळलेल्या संकेतांत कमलनालाच्या संकेताची मी गणना करतें. ऐतरेय-ब्राह्मणांत कमलनाल चोरणाऱ्या चोराचा उल्लेख आहे. कमलनाल चोरणारे ऋषि महाभारतांतहि उल्लेखिलेले आहेतच. कमलनाल हें एक खाद्य असून तें दुष्काळांत विशेषेंकरून उपयोगांत आणलें जात असे असें महाभारतांतील कथेवरून स्पष्ट दिसून येतें. वैकुंठद्वादशीच्या पुष्पवाहनाच्या पौराणिक कथेंतहि दुष्काळ पडला असतां कमलनालें विकणाऱ्या एका ब्राह्मणास मिळालें वेश्येचें भजन दिवसभर गुंग होऊन ऐकलें व ती नालें विष्णुमूर्तीला अर्पण केलीं. म्हणून तो पुढील जन्मीं राजा पुष्पवाहन झाला आणि मरणोत्तर सुवर्णकमळांच्या विमानांत बसून हिंडूं लागला असा उल्लेख आढळतो. वास्तविक उत्तर हिंदुस्थानांत, बंगालमध्यें, 'बिसें' शिवा

१ Steel and Temple, *Ibid.*
१ *Ibid.*

कमळांचे देठ अजूनहि अपूर्वाईची भाजी म्हणून लोक खातात. पण वरची पौराणिक कथा ही कमलनालाच्या या संकेताची शेवटली कथा आहे असें दिसतें. कारण लोकसाहित्यांत अजून तरी या कल्पनाबंधाचा उल्लेख मला कुठें आढळलेला नाहीं.

: ९ : एक प्रेमगीत

एकदां एकादी काव्यप्रणाली लोकांना चांगली परिचित झाली कीं मग अनुकरणानें तिचें ग्रामगीतापर्यंत कसें लोण पोंचतें तें पाहण्यासारखें आहे. गाथासप्तशती, गीतगोविंद, मराठी रूढ गीतें आणि एक कानडी व गुजराती लोकगीत यांतून एकच कल्पना कशी हाताळली गेली आहे हें पाहण्यासारखें आहे. या गीतांतील विशेष असा कीं, सप्तशतींत राधाकृष्णाचा उल्लेख नाहीं. कानडी गीतांतही नाहीं. तीं निर्भेळ प्रेमगीतें आहेत.

श्री. स. आ जोगळेकरांनीं आपल्या 'शृंगारनायिका' या ग्रंथांत खंडिता नायिकेचें चित्र एका गार्थेत सांपडतें तें उद्धृत केलें आहे.

> पच्चसागअ रंञ्जिअदेह पिआलोअ लोअणाणन्द ।
> अण्णत्त खपित सव्वरि णहभूसण दिणवइ णमो दे[१] ॥

या गार्थेत श्लेष आहे. प्रभातीं उगवणाऱ्या सूर्याला किंवा पहांटे घरीं येणाऱ्या प्रियकराला उद्देशून हे उद्गार तरुणीनें काढले आहेत.

'हे दिनपति सूर्या, इतरत्र रात्र घालवून तूं पहांटे उगवतोस. तूं नभाचें भूषण, रक्तवर्ण असा आहेस. दिसायला सुंदर आहेस. तुला पाहून आनंद होतो. तुला माझा नमस्कार.

प्रियकराला उद्देशून हेच उद्गार काढले तर असा आशय निघतो. 'रात्र कुठें तरी घालवून पहांटे घरीं येतोस. दिवसाचा घरीं असतोस. तुझें सर्व अंग रंगलेलें आहे. नखांचीं चिन्हें अंगावर खुललीं आहेत. दिसायला सुंदर आहेस. तुला पाहून आनंद होतो. तुला माझा नमस्कार.'

'गीतगोविंदांती'ल गीत: रात्र कुठें तरी काढणें, अंग रंगानें मरणें, नखांचीं भूषणें अंगावर असणें ह्या चिन्हांत काजळाची भर घालून

---

१ गाथासप्तशती, ६. ५२.

जयदेवानें एक पद तयार केलें आहे. नायिका अर्थातच राधा आहे. प्रियकर गोविंद आहे. पहांटे घरीं आलेल्या आणि जागरणानें नेत्र धुंद झालेल्या कृष्णाला राधा टोंचून बोलत आहे.

रजनिजनितगुरुजागररागकषायितमलसनिवेशम् ।
वहति नयनमनुरागमिव स्फुटमुदितरसाभिनिवेशम् ॥ १ ॥
हरि हरि याहि माधव! याहि केशव! मा वद कैतववादम् ।
तामनुसर सरसीरुहलोचन! या तव हरति विषादम् ॥

ध्रुवपदम् ॥

कज्जलमलिनविलोचनचुम्बनविरचितनीलिमरूपम् ।
दशनवसनमरुणं तव कृष्ण! तनोति तनोरनुरूपम् ॥ २ ॥
वपुरनुहरति तव स्मरसङ्गरखरनखरक्षतरेखम् ।
मरकतशकलकलितकलधौतलिपेरिव रतिजयलेखम् ॥ ३ ॥
चरणकमलगलदलक्तकसिक्तमिदं तव हृदयमुदारम् ।
दर्शयतीव बहिर्मदनद्रुमनवकिसलयपरिवारम् ॥ ४ ॥
दशनपदं भवदधरगतं मम जनयति चेतसि खेदम् ।
कथयति कथमधुनापि मया सह तव वपुरेतदभेदम् ॥ ५ ॥
बहिरिव मलिनतरं तव कृष्ण! मनोऽपि भविष्यति नूनम् ।
कथमथ वञ्चयसे जनमनुगतमसमशरज्वरदूनम्? ॥ ६ ॥
भ्रमति भवानबलाकवलाय वनेषु किमत्र विचित्रम् ।
प्रथयति पूतनिकैव वधूवधनिर्दयबालचरित्रम् ॥ ७ ॥

याप्रमाणें खण्डितनायिकेचें हें चित्र जयदेवानें रेखाटलें आहे.[1]

या गीताचा आशय असा. 'रात्रभर जागून तुझे डोळे लाल झाले आहेत. वस्त्र मळलें आहे. हरि! माधवा! खोटें बोलूं नको. जी स्त्री तुझा विषाद घालवते तिच्याकडे जा पाहा! डोळ्यांतल्या काजळाचे डाग चुंबन घेतांना मुखावर उमटले आहेत, अंगावर दंतव्रण आहेत, नखांचे व्रण आहेत, छातीवर पायांवरच्या अळित्याचे ठसे उठले आहेत. तुझ्या अधरावरचा दंतव्रण पाहून मला खेद होतो. तुझें बहिरंग मलिन, त्याप्रमाणेंच कृष्णा, तुझें अंतरंगहि काळें आहे. मला कां फसवतोस? मी तर तुझ्या प्रेमानें विद्ध आहें.'

१ जयदेव, गीतगोविंद, सर्ग ८, प्रबंध १७

मराठी गीत : याचाच जवळ जवळ अनुवाद अनेक मराठी पारंपरिक गीतांत सांपडतो. हीं गीतें राधाकृष्णविनोद, किंवा काजळ या नांवानें प्रसिद्ध आहेत. हीं गीतें उघड कविनिर्मित आहेत. त्यांतील एक गीत असें.

चार प्रहर रात्र गेमत, निजला कोणाच्या मंदिरांत ॥
मी वसलें वाट पहात, भोगूनि गौळणी आला येथ ॥
या पहांटेच्या प्रहरांत, मुखावर तेज नाहिं दिसत ॥
मग नेत्र झाले आरक्त, राधा पुसते विनोदांत ॥
तुम्ही चंद्रावळीचे सखा हो ॥
तुमचे विलास करती सख्या हो ॥
ओंठ काळे झाले देखा हो ॥
कंकणें पृथ्वीवरी, रुतले हात घेऊनि बाहीवरी ॥
राधिका म्हणे श्रीहरी, रात्र क्रमिली कुणाचे घरीं ॥ १ ॥
मग बोले श्रीअनंत, राघे तुजवरी माझा हेत ॥
गायि गोधनें चारित, पळूनि गाय गेली भरांत ॥
तिशि धुंडितां पडलें जाग्रत, मुखावर नाहिं तेज दिसत ॥
ती ऐकेना कोणाचें, पाठी लागलों सारी रात्र ॥
काय सांगुं रात्रीचें सुख ग ॥
राधिके, वनिं लागलिसे भूक ग ॥
जामुळें भक्षिलीं तिथं ग ॥
ओंठ काळे झाले देख ग ॥
तुझे दारा मारिले धक्के ग ॥
एक दार पाठीवरी, येतांना रुतलें तुझ्या मंदिरीं ॥ २ ॥
राधिका म्हणे श्रीकृष्णा, तुमच्या गौळणी मला दावाना ॥
मंदिरास घेऊनि याना, दृष्टिनें पाहीन गोपांगना ॥
त्यावांचुन तुम्हां करमेना, माझें मंदिर गोड लागेना ॥
मर्दा का हो बोलना, माझे हातिंचा विडा कां हो घ्याना ॥
कोणा गौळणिचीं माळलां हो ॥
शिरपेंच मोकळा झाला हो ॥
पुष्पाचे हार तुम्हीं ल्यालां हो ॥
तुरा मस्तकींचा तुटला हो ॥
कुटें ल्यालां अविर कस्तुरी, येतो सुवास माझे मंदिरीं ॥ ३ ॥

श्रीकृष्ण म्हणे राधेला, नको उपर भाषण मला ॥
रात्रीं गेलों होतों मळ्याला, माध्यान्हीं पुष्पें आणायला ॥
अवचित मेघ वर्षला, तुरा जाईत माझा गुंतला ॥
त्यानें पेंच मोकळा झाला, सत्य सांगतों राधे तुजला ॥
पावसानें भिजुन चिंब झालों ग ॥
जाईच्या स्थळीं बसलों ग ॥
पुष्पांचे हार नाहिं ल्यालों ग ॥
मंदिरीं तुझ्या आलों ग ॥
नाहीं ल्यालों अबिर कस्तुरी, तुफान घेऊं नको मजवरी[१] ॥ ४ ॥

कानडी गीतः गाथासप्तशतींतल्या गाथेंत आणि जयदेवाच्या पदांत नायिकेचेच उद्गार काय ते आहेत. मराठींत मात्र राधाकृष्णविनोदाचा हा गीतवर्ग संवादात्मकच आहे. माझें असें अनुमान आहे कीं, हा संवादात्मक भाग कानडी गीतांतून मराठींत आला असावा. मूळचें कानडी प्रेमगीत, गोपगीत, राधाकृष्णसंप्रदायांत निविष्ट झालें. कारण दुसरेंहि एक असेंच शुद्ध कानडी संवादरूप प्रेमगीत 'मी हरणुली होईन तुला ना गवसीन' हें चंद्रावळीच्या गीतांत मराठींत विकल्पानें रूपांतर पावलेलें दिसतेंच. हें कानडी गीत 'सब्बंजु रातूरि' या नांवानें ओळखलें जातें. तें असें—

सब्बंजु रातूरि । ओब्बके ना इद्द ।
नीवेळि होगि बंदि । नीवेळि आडि बंदि ॥ १ ॥
जाणि ! बेट्टंबु ब्यासगि । कण्णिगि निद्दिल्ल ।
तनुगाळिग् होगिद्देव । तनुगाळिग् होगिद्देव ॥ २ ॥
एदिय म्यालिन्न धोई । एळिय चंद्रमनंग ।
नीवेळि हाडु बंदि । नीवेळ आडि बंद्रि ॥ ३ ॥
जाणि ! बाळिय वनदाग । हाडु नाग्र् मरुवाग ।
बाळिय गारे ताक्याव । बाळिय गरि ताक्याय ॥ ४ ॥
हुब्ब हुब्बिन धायि । हुब्बिल्ल च्यूरु धायि ।
नीवेळि होगि बंदि । नीवेळ आडि बंद्रि ॥ ५ ॥
जाणि ! त्याटदाग इरव । नीडुळ्ळ गजनिंबि ।
गजनिंबि गरि ताक्याव । गजनिंबि गरि ताक्याव ॥ ६ ॥

---

[१] श्रीगीतरत्नाकर, २, पृ. ८१-८४; हें पद जेजुरीच्या हरिदास कवीचें आहे.

नार्योहंचलहलपूडि । नार्योहंचलहलपूडि ।
निम् हलिग् याक् हत्यावरि । निम् हलिग् याक हत्यावरि ॥ ७ ॥
जाणि! गोलर ओण्याग । हादु नाव वरुवाग ।
अवरु हलिगि तंद् हचिदेर । अवरु हलिगि तंद् हचिदेर ॥ ८ ॥
हत्त वारिन हूविन शाल् गौलु ।
मत्याक मासिद्वरि । मत्याक मासिद्वरि ॥ ९ ॥
जाणि! गरिडिय मनेयाग । सगति ना होडियाग ।
केरिवेवर विट्टदाव । केरिवेवर विट्टिदाव ॥ १० ॥
हत्त वारिन मुत्तिन नडकट्ट ।
मत्याक मासिद्वरि । मत्याक मासिद्वरि ॥ ११ ॥
जाणि! चेंडाट नाडिदाग । कृष्णर चंद हिडियाग ।
विहळि मासिदाव । विहळि मासिदाव ॥ १२ ॥
एष्टंत हेळलि । एष्टंत केळूती ।
कृष्णर देशक् होगिद्देव । कृष्णर देशक् होगिद्देव ॥ १३ ॥
माळ माळ माताडतेदि । चाय पाटले बेतीदि ।
रंगिगि बंदि नीनु । माळ पेट्टिगि चंदिनीनु ॥ १४ ॥
ऊर होरगिन निप्पुळ् । हणमन मुंद ।
अणि माडुणु नडिय । अणि माडुणु नडिय[1] ॥ १५ ॥

या गीताचा आशय असा.—

तीः रात्र काळोखी. मी एकटीच इथें आहें. तुम्ही कुठें जाऊन *आलां? कुठें खेळून आलां?*

तोः अग हुशार मुली, उन्हाळा शिगेला पोंचलेला. झोप येणें अशक्य. तेव्हां जरा हवा खायला गेलों होतों.

तीः तुमच्या छातीवर चंद्रकोरीसारख्या जखमा कशा झाल्या? कुठें जाऊन आलां? कुठें खेळून आलां?

तोः अग हुशार मुली, मी केळीच्या वनांत जाऊन आलों. तिथल्या पानांनीं, पक्ष्यांच्या पिसानीं, ओरखडे निघाले. (केळी म्हणजे तरुण स्त्रिया, त्यांनीं ओरखडे निघाले असा श्लेष.)

तीः तुमच्या भुवईवर लहानसा व्रण दिसतो आहे. तुम्ही कुठें गेलां? कुठें खेळून आलां?

---

१ कारगे रेवप्प, मळिगेदंडे, पृ १२-१३

तो: गजलिंबें काढायला गेलों, तेव्हां गजलिंबाच्या झाडाची फांदी लागून जखम झाली. (स्त्रीला लिंबाच्या झाडाची उपमा देतातच.)

ती: वायकांचें दांतवण तुमच्या दांतांवर कसें आलें? कुठें गेलां होतां?

तो: मी गवळ्यांच्या आळींत गेलों होतों. तिथें त्यांनीं मला तें दांतवण लावलें.

ती: दहा वारांची फुलांनीं भरलेली शाल मळली आहे. घामाचे डाग पडले आहेत तिच्यावर. ते कसे आले?

तो: आखाड्यांत गेलों होतों. तिथें व्यायाम केल्यामुळें घाम आला आणि शालीला डाग पडले.

ती: तुमच्या कमरेचा मोत्यांचा पट्टा घामानें भिजलेला कां?

तो: गवळ्यांनीं धरून नेलें म्हणून चेंडू खेळत होतों, तेव्हां घाम आला. मी पडलों म्हणून कपडे मळले. आतां तूं आणखी किती विचारणार आहेस? मी गवळ्यांच्याकडे गेलों होतों. तूं फार बडबडतेस. मला नांवें ठेवतेस. मला आतां राग येऊं लागला आहे. मी तुला मारीन. नाहींतर गांवाबाहेरच्या देवळांत जाऊन चल शपथ घेऊन दाखवतों.

हें गीत गोपगीतांतून स्फुरलेलें आहे हें उघड आहे. पण कोणतीच सांप्रदायिक छाया याच्यावर नाहीं. पारंपरिक खंडितेचें तें एक चित्र आहे. राधाकृष्णसंवादापेक्षां किंवा गीतगोविंदांतील रुसव्या राधेपेक्षांहि हें गीत अधिक स्वाभाविक आहे. याचा शेवटहि अधिक हृदयंगम आहे. अशा या गीतांवरून कवींना स्फूर्ति मिळाली कीं कयुक्तीमुळें अनामिक कवित्वाच्या प्रतिभेला उभाण आलें तें सांगणें कठीण आहे. शिष्ट व अशिष्ट वाङ्मयाला जुळवणारा दुवा म्हणून हें गीत प्रातिनिधिक असायला मात्र कांहीं हरकत दिसत नाहीं. 'अशिष्ट - वाङ्मयाचें शिष्टीकरण' हा डॉ. केतकरांनीं 'महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण' या ग्रंथांत उल्लेखिलेला वाङ्मयेतिहासांतला व वाङ्मयीन धारणेंतला महत्वाचा मुद्दा अशा उदाहरणांनीं विशद होतो यांत नवल नाहीं. सारीं ग्रामगीतें हीं लोकगीतें नसतात, हा मुद्दा वर येऊन गेलेलाच आहे. पण तीं शिष्ट व अशिष्ट वाङ्मय यांचा सांधा जुळवणारीं मात्र नक्कीच असतात. अशा या लौकिकगीतांत हें कानडी गीत सामावतें. पुष्कळशा लावणीसारखें ग्रामविभागांत लोकप्रिय झालेलें वाङ्मयहि मूळचें

ग्रामीण नसतें. नागरस्व असतें.[१] पण ते पारंपरिक संस्कारांनीं परिपूरित असल्यामुळें पारंपरिक अभिरुचीपासून जरा मुद्दां दूर किंवा वर जाऊं न शकणाऱ्या ग्रामीण अभिरुचीशीं तें एकरूप होतें.

गुजराती गीत : वर दिलेल्या गीतांशीं समांतर असलेलें एक गीत श्री. मेघाणींच्या संग्रहांत आढळतें. हें गीत रासेचें अतएव मुळांत गोपगीतच आहे. तें संवादगीत असून त्याचा विषय प्रेम हाच आहे. पण संवाद मात्र प्रियकर व रुष्ट प्रेयसी यांच्यांतील नसून प्रियकराला भेटून आलेली नायिका व तिची चौकस चेष्टेखोर मैत्रीण यांच्यांतील आहे. तें गीत असें–

सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आव्यां जी
हमणां चीर पेर्यां'तां ने चीर क्यां चोळाणां जी
वनरावनने मारग जातां सामी मळ्यो चार सैयरं जी
सैयरं देखीने हमची खूंदी चीर त्यां चोळाणां जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आव्यां जी
हमणां काजळ आंज्यां'तां ने काजळ क्यां रोळाणां जी
वनरावनने मारग जातां सामां मळ्या मात्राप जी
मात्राप देखी आंसु आव्यां, काजळ त्यां रेळाणां जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आव्यां जी
हमणां वेणी वाळी'ती ने वेणी क्यां वींखाणी जी
वनरावनने मारग जातां सामो मल्या वनममरो जी
ममरो मारी वेणीए बेठो, वेणी त्यां वींखाणी जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आव्यां जी
हमणां टीली चोडी'ती ने टीली क्यां खोवाणी जी
वनरावनने मारग जातां सामां मळ्या मा'देव जी
मा'देव देखी पगडे पडी ने टीली त्यां खोवाणी जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आव्यां जी
हमणां चूडी पेरी'ती ने चूडी क्यां नंदवाणी जी

---

१ 'खेड्यांत ज्या लावण्या पसरतात त्यांचा उगम खेड्यांतच होतो, असें नाहीं. शेर ग्राम्यांना आकर्षण करूं इच्छिणारा जो नगरवासी वर्ग असतो त्यांनहि अनेक लावण्यांचा उगम होतो.' (डॉ. केतकर, प्राचीन महाराष्ट्र–शातवाहनपर्व, पृ. ४१.)

वनरावनने मारग जातां सामां मळया गौपेन जी
गौधन देखी दोवा बेठी, चूडी त्यां नंदवाणी जी.[1]

"माझ्या मैत्रिणी, ऐक: रात्रीं तूं कुठें गेली होतीस? कुठें खेळून आलीस? आतांच साडी नेसलीस, ती कशानें चुरली?"

"मी वृंदावनाच्या रस्त्यानें चालले होतें. समोरून मैत्रिणी आल्या, त्यांच्याबरोबर खेळलें, नाचलें, म्हणून साडी चुरली!"

"आतांच काजळ घातलं होतेंस, त्याचे ओघळ कां आले?"

"वृंदावनाच्या मार्गावर आईबाप भेटले. त्यांना पाहून रडूं आलं, म्हणून काजळाचे ओघळ आले."

"आतांच वेणी घातलीस, ती विसस्कटली कशी?"

"वृंदावनाच्या मार्गावर वनभ्रमर वेणीवर बसला. म्हणून ती विसकटली."

"आतांच टिकली लावून गेलीस. ती कुठें पडली?"

"वृंदावनाच्या मार्गावर महादेवानें मंदिर लागलें. महादेवाच्या पायां पडतांना टिकली पडली."

"आतांच बांगड्या घातल्यास त्या पिचल्या कशा?

"वृंदावनाच्या मार्गावर गाई भेटल्या. गाईचें दूध काढतांना बांगड्या पिचल्या."

'तूं कुठें खेळून आलीस' या पाळण्याचें कानडी गीताशीं असलेलें साम्य लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

: १० : कांहीं साम्यें

धन्यास्तद्व्रजजन्मा: पुष्कळदां एखादी कल्पना कवीपासून सामान्य जनतेपर्यंत एकाच ठेवणींत, एकाच पातळींत प्रसृत असलेली दिसते. त्यावेळीं कवीनें जनतेच्या नेहमींच्या पण उन्नत झालेल्या अनुभवांतून ती उचलली की लोकांनीं चिरपरिचित अनुभवजन्य बोलांचें अनुकरण केलें, तें सांगणें कठीण असतें. कांहीं कल्पना, आणि त्यांची अभिव्यक्ति राष्ट्रभर सर्व भाषांत,. भाषेच्या किंवा बोलीच्या रूपें बदल व प्रकारांत त्याच त्या प्रकारें

[1] मेघाणी, रढियाळी रात, भाग १, पृ १४–१५.

झालेली आढळते. कथा बदलतात, गीतांतली वस्तु भिन्न असते. पण या ठराविक कल्पना आल्या कीं संस्कृतीनें व वाङ्मयीन अभिरुचीनें एकवटून त्या कल्पनांवर दिलेला जोर आणि त्यांचा केलेला पुरस्कार चिरस्थायी झालेला आढळून येतो. चिरसंकेतांचें रहस्य हेंच आहे. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे कालिदासाच्या शाकुन्तलांतल्या

> अङ्काश्रयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो
> धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति ॥

या सुप्रसिद्ध पंक्ति.

मराठींतली—

> मातींत खेळलें । मांडीये चढलें
> मातेनें मानीलें । मोक्षसुख ॥

ही ओवी त्याचेंच प्रत्यंतर आहे. याच्याशिवाय संताळी कथांत एक गोष्ट आहे. ती अशी. एका बाईला मूल नव्हतें. ती फार खिन्न होती. एकदां तिची निराशा इतकी विकोपाला गेली कीं सांगतां सोय नाहीं. तिनें नवऱ्याला सांगितलें, बापाला सांगितलें कीं "मला मातीच्या रंगाची साडी हवी." नवऱ्यानें पुष्कळ साड्या दिल्या. पण त्यांनीं तिचें समाधान झालें नाहीं. बापानें अखेर कांहीं तरी विटका तुकडा आणला. त्यानेंहि ती संतुष्ट झाली नाहीं. अखेर "मातीच्या रंगाची साडी म्हणजे काय?" असा सवाल तिला या मंडळींनीं केला. तेव्हां तिनें उत्तर दिलें कीं, "मातीच्या रंगाची साडी, म्हणजे मातीनें मळलेली साडी. जी साडी लेंकराची आईच नेसूं शकते ती." कारण मूल मातींत रांगून खेळून येऊन तिच्या अंगावर चढतें, त्या मातीनें तिची साडी मळते. रंगते. अर्थात् ती साडी तिला कुठल्या बाजारांत मिळणार, किंवा उसनी तरी कोण देणार व पैशानें तरी कशी खरेदटी जाणार ?[१]

पायांत रुतलेला कांटाः नायिकेनें पायांत कांटा रुतल्याचा बहाणा करणें आणि त्या मिषानें नायकाच्या भोंवतीं रेंगाळत राहणें किंवा याला जवळ येण्यास अशा तऱ्हेनें उत्तेजन देणें, हा कल्पनाबंध भारतीय प्रणयगीतांत लोकप्रिय आहे. कालिदासानें शाकुन्तलांत

> दर्भाङ्कुरेण चरणः क्षत इत्यकाण्डे
> तन्वी स्थिता कतिचिदेव पदानि गत्वा ।

---

१ Bompas, *Folk-lore of the Santal Parganas*, I, p. 393.

या पद्यपंक्तींत हा संकेत वापरलेला आढळतो. पढारांच्या लोकगीतांतहि हाच संकेत वेगळ्या परिस्थितींत वापरलेला आढळतो. नायिकेचें लग्न दुर्दैवानें तिला नको असलेल्या माणसाशीं ठरतें. पण तिचें हृदय मात्र आपल्या प्रियकरासाठीं आक्रोश करतें. आपल्या प्रियकराला, पथमलला ती म्हणते,

पाणीडां ग्यां'ता झीलडीये तळाव
कांटो लाग्यो पगनी लांकमां
(अहमदावादी घांयजो तेडाव्य
कांटो काड्यो पगनी लांकमां)
पथमल, डुंगरदो'रनी डुंगली मंगाव्य,
कांटो वाग्यो पगनी लांकमां
पथमल सुरतदो'रनी चूंदडी मंगाव्य,
कांटो बाग्यो पगनी लांकमां
पथमल, तारे ने मारे नानपणनी प्रीत
प्रीतुं तोडीने जाउं मारे सासरे
पथमल, तुं छो मारा हैयां केरो हार
परण्यो मारा डाबा पगनी मोजडी
पथमल तने पीरसुं साकरियो कंसार
परण्याने पीरसु खाटो ठुमरो[1]

झीलडी तळ्यावर पाण्याला जातांना पायाच्या टांचेंत कांटा रुतला. (अहमदाबादचा न्हावी बोलावच्य, त्यानें कांटा काढला.) पथमल, डुंगरगांवचा कांदा आण, पायाच्या टांचेंत कांटा रुतला. पथमल, सुरतेच्या बाजारांतून चुनडी मागव आणि पायाच्या जखमेला पट्टी बांध. पथमल, तुझी आणि माझी बाळपणापासूनची प्रीति. ती प्रीत सोडून मला सासरीं जावें लागतें आहे. पथमल, तूं माझ्या हृदयावरचा हार आहेस. लग्नाचा नवरा डाव्या पायांतल्या मोजा आहे. पथमल, मी तुला साखरेची खीर वाढीन; नवऱ्याला आंबट 'ठुमरा' वाढीन.

: ११ : श्लेष

श्लेष : लोकसाहित्यांत तें पोल्यून चाल्यून अक्षरशः पाठवर असल्यानें अनेक वैगुण्यें असतात. शब्दांना परिमित गांठ आणि श्लेषाची अपरिमित

१ पुष्कर चंदरवाकर, भरवाडनां गीतो, नवचेतन, मे, १९५७.

आनट यांच्यामुळें पुष्कळदां मुळांत गीतांत कुठली प्रतिमा व्यक्त करायची होती तेंच कळत नाहीं. श्लेषांत दुहेरी अर्थ व्यवस्थित व्यक्त न झाल्यास श्लेषच दुळा पडतो. किंवा लोकसाहित्यांत रचनाशैथिल्य पुष्कळच असल्यानें, शब्द काटेकोर रीतीनें न वापरल्यानें जर प्रतिमा स्पष्ट नसली तर वाचकाला श्लेषाचा भास होतो. कोंकणांतल्या कृष्णाच्या गीताचेंच उदाहरण घेऊं. 'धाकुटी चंद्रावळ बाई खेळत होती आंगणीं' या गाण्यांत सोन्याची सुपली घेऊन चंद्रावळ आंगणांत खेळतांना कृष्णानें पाहिलें. त्यानें जाऊन तिचा पदर धरला. तेव्हां 'माझा पदर सोड नाहींतर मी वैताग घेईन' अशी धमकी चंद्रावळ त्याला देते. पण कृष्ण ऐकत नाहीं. चंद्रावळ म्हणते कीं, मी नागीण होऊन बिळांत जाईन. इथपर्यंत गीत स्पष्ट आहे. पण पुढें कृष्ण म्हणतो–

तूं होशी नागीन तर मी होईन गरूडी
गरूडी होईन मी झाडावर चढीन
फांद्यावर चढीन मी झोका एक घेईन.

या गीताच्या इतर पर्यायांत गारुडी असा शब्द पहिल्या ओळींत असून, मी पुंगी वाजवून तुला पकडीन असाही आशय त्यांत व्यक्त होतो. पण या गीतांत 'गरूडी' हा शब्द 'गारुडी'चा वाचक आहे कीं गरुडाचा आहे हें अशुद्ध भाषेमुळें कळायला अडचण पडते. कारण झाडावर चढून झोंके घेणें ही क्रिया गरुडाच्या प्रतिमेची वाचक आहे, गारुड्याच्या नव्हे. इतर गीतांत गरुडाची प्रतिमा कुठेंच नाहीं. या गीतांत पुढच्या कडव्यांत चंद्रावळ कमळ होणार आणि कृष्ण तिला परडींत घालून नेणार या कल्पनेशीं नागीण–गारुड्याची कल्पनाच अधिक सुसंगत आहे. नाग व गरुडाचें वैर कट्टें असतें. तसें नागगारुडी संबंधांत होत नाहीं. परंतु या गीतांत नागगरुडाचें रूपकच साधलें आहे. फांद्यावर बसून झोंके घेणारा गरूडच यांत शंका नाहीं. हें रूपक नंतरच्या कडव्यांत 'तूं मासोळी झालीस तर मी कोळी होऊन तुला पकडीन' या कल्पनेशीं जुळतें आहे. साप व गरुड, मासा व कोळी यांच्यातलें वैर व त्यांची वैरामुळें सांधलेली अभंग जोडी यांची विरोधा-[illegible]मुळें सुंदर सांगड या गीतांत साधलेली आहे. विरोधाभासाचें भारतीय [illegible] महत्त्व अतिशय आहे. जो अलंकार कवींनीं सुजाणपणें वापरला, तोच अडाण्यांनीं त्यांतला विरोध ठसठशीत वाटल्यामुळें वापरला. लाडक्या मुलाला शिव्यांनें संबोधणें जसें अधिक गोड व स्वाभाविक त्यांना वाटतें, तसेंच

काव्यांतही विरोधानें गोडवा साधणें त्यांच्या अंगवळणीं पडलें आहे. मात्र त्यामुळें या गीतांत गारुड्याची काय किंवा गरुडाची काय, दोन्ही प्रतिमा अस्पष्ट राहून त्या एकत्र मिळून गेल्या आहेत. केवळ विरोध हेंच त्या ओळींचें वैशिष्ट्य.

: १२ : कांहीं गाणीं

संत सखूचें गाणें : संत सखूचें गाणें कोंकणी बायांच्या गौरी-गणपतीच्या नाचांतलें

'कृष्णेच्या कांठीं कऱ्हाड नगरीं
वामणाची सून सखू नांदते घरीं
एके दिवशीं घेऊन घागरी
मिळून चालल्या पाण्याला नारी'[1] इत्यादि

हें गाणें प्रसिद्धच आहे. मीं मराठींत तीन चार गाणीं सखूवर ऐकलीं, त्या सर्वांत पहिल्या दोन ओळी एकसारख्याच दिसल्या. दुसऱ्या एका देशावरच्या कुणबी भिकारणीच्या गाण्यांत सबंध कथानक न सांपडतां अवघ्या अधल्या-मधल्या चार सहा ओळीच सांपडल्या. चाल वेगळी. पहिल्या ओळींतले शब्द अर्थात् ओढाताण करून बसवलेले दिसले. त्यानंतर—

आषाढमासीं एकादशी
सर्वे निघाले पंढरीशीं
सखुच्या मनीं देव आठवला
सखू निघाली पंढरीशी
घेतली काठी लागला पाठी
सखू बांधली खांबाशी

अशा ओळी आढळल्या. अर्थात् ज्या मूळ कविकृत गीतांवरून ही ओवियांतली उचल व नक्कल झाली तें गीत मला मिळालें नसलें तरी त्याचें अस्तित्व जाणवतेंच. 'घेतली काठी लागला पाठी' सारख्या ओळींत 'घे काठी लाग पाठी' या म्हणीचा अंतर्भाव आहे. या नकला अशा तऱ्हेच्या ढोबळ अंतर्भावामुळें मुळापेक्षा काव्यगुणांत, रचनेच्या सफाईत उणावत चालल्या हें सहज

[1] गौरी गणपतीच्या नाचाचीं गाणीं, ([illegible] गुरु देशी).

आढळून येतें. यरचें गीत त्यांनीं पसरत गेलें कीं स्थानिक भाषेचा साज त्याच्यावर तर चढतोच, पण मुळांतल्या रचनेचा व आविष्काराचा पगडा समूळ नष्ट कधींच होत नाहीं. आणि मग शब्दांचा तोल, मर्यंच काव्यवस्तूचा तोल, गमप्रमाण राहत नाहीं. ग्रामीण गीतांत हा प्रकार नेहमीं आढळतो. अस्सल शाहिरी लावण्यांच्या ग्रामीण नकला प्रसिद्धच आहेत.

न्हाणुलीचें गाणें : संत सखूच्या गाण्याप्रमाणेंच कांहीं गाणीं प्रांतांच्या सर्व थरांत अस्तित्वांत आहेत. उच्चवर्णीयांच्या विशिष्ट सांस्कृतिक गरजेंतून उत्पन्न झालेलीं गाणीं न्हाणुलीचीं आहेत. या गाण्यांचा आढळ ब्राह्मणवर्गांत विशेषंकरून होतो व इतर उच्चवर्गीयांत त्यांच्या अनुकरणामुळें होतो. शेतकरी वर्गांत हीं गाणीं क्वचितच असतात. तींही अनुकरणानेंच आलेलीं. अस्पृश्यांत, आदिवासींत हा गर्भाधानानुषंगी प्रकार अस्तित्वांत नाहीं. कुणव्यांचीं लिंबाचीं गाणीं कुमारिकेस उद्देशून आहेत. अर्थात् जिथें मूळ विधि अनुकरणामुळें थराथरांत जातो, तिथें त्याला आनुषंगिक असलेलीं गाणींहि अगदीं थोड्या फरकानें वरपासून खालपर्यंत पसरावीं यांत नवल नाहीं. न्हाणुलीच्या ब्राह्मणांत असलेल्या ओव्यांची प्रतिष्ठा शेतकरी समाजांत मला अजून तरी आढळली नाहीं. आढळतें तें एकच गाणें. रुक्मिणीच्या न्हाणासंबंधीचें; तें स्त्रीगीत शिष्ट भाषेंतलें श्री. ना. गो. चापेकरांनीं 'बदलापुरांत' दिलें आहे. तें असें.

रुक्मिणी नहाण आलें। पंचमी बुधवारीं। पुष्य नक्षत्रावरी। रुक्मिणी उभी परसदारीं। देवकी नातु झाला। वसुदेव आनंदला। तुतारी वाजंत्रीं हीं। हल्कीं शिंगें हो भेरी। मिळोनि अवघे आले। वाजा करूं लागले॥ १॥ वाळुवंदी करूनी भूई। चौरंग त्या ठायीं। वर बसुनी रुक्मिणीबाई। हळदी-कुंकवाची थाई। नेसली जरतारी। चोळी अंगीं घातली। नवागी नानापरी। भांग टिळा बिंदीवरी। केतक राखडी कुयरी। आंबला नागमूद। माखा कांसव चाद। फुलमौरा करंद। नग गोंडे घातले॥ २॥ जिनगर बोलावूनी। गजकाळ्या आणिल्या। रुप्याचे रणखांब। नवरत्नांकित केले। सोन्याच्या कोरींव जाळ्या। वरती हिरे जोडिले। चादवे किनखापाचे। वरती कळस सोन्याचे। लखलखाट आरशाचा। मखर सिद्ध झालें॥ ३॥ कपाळीं लावूनि चिरी। वरती चंद्र शेजारीं। विजवरा काजळ कुंकू। नाकीं ल्याली मीरसा। मोराणी नथ

मोठी । घाली काढी वरचेवर । हनुवटीवर हिरवी डाळ । मंगळसूत्र मोतपेंदें । मणी जाळीचा पोकळ । ललाटांत पदकपेट्या । तयावरी गळसरी । टिका दुश्श जडिताच्या । तन्मणि देतो डाळ । पानड्या टिका तांदुळया । हारपुर रेवड्या पुतळ्या । मोहनमाळ चाफेकळी । कंठा गोप सांखळी । ताईत आहे खोळ । दात्र पट्टा तिजवरी । तुळवंचा बाजुबंद । गोट वाकीचे शेजारीं । पाटल्या गोट तोडे । जवे रेशमी पटविले ॥ ४ ॥ बुगड्या मोतियाच्या । घोंसवाळ्या चेलाच्या । कंठांत टीक नीळफुलें । पंखे काप कर्णफुलें । तानवडे भोंकर गांठ्या । कुडुक सांखळी दाटे । कानीं चैकीं अडकविले ॥ ५ ॥ टीका तोडे गोमस्या । चुड्या खिसमत्या मोठ्या ॥ छंद गजरे आंगठ्या । मासोळ्या पायीं पैंजण । वांक्या रूळ । सांखळ्या घुंगुरवाळ्या जोडी अनवट । जोड सांखळ्या बरोबरी । विरोल्या विचवे । फुलें कुरी पोल्हारे । चालतां हौस चाले ॥ ६ ॥ सोन्याच्या घालति जाळी । घोंस लावी मुंढावली । हातवे ठेविले मखरांत । औंख्या आरती ओंवाळिती । माणकें चौक भरिले ॥ ७ ॥ बैसली भोजनासी । चौरंग बसायासी । तिवईवरी ताट वाटी । जांब लोटी पाण्याचीं । समया चोहोंकडे । उदकाड्यांचीं झाडें । रांगोळी तयापुढें । मग म्हणती बाढा । मुली बसून पंक्तीला । उशीर झाला न्हाणूलीला । या म्हणती वाढायाला । प्रहर दिवस आला । पापड कुरवडी । खारी पापडी मीठ । मिरशेंग पंचामृत । मायमुळा तिरट । शेंगट कदिलिंबे । कवळीं मिरें गाजरें । रायतें आंवळ्याचें । माका आमसोल आलें ॥ ८ ॥ पडवळ शेंगा वागीं । काशीफळ भोपळा । वाघोटी मेथी भेंडे । कार्ले तोंडली टाकळा । घोंसाळीं शेवगा घेवडा । चुका काळा भोपळा । कंटोळीं फणस तांदुळजा । भाजी होती वांग्याची । बाळाचे गोळ्यांची कढी । होती लिंबांची सांभारीं । बहु झाली आमटी । सुंदर चिंचवणी आणि सारें ॥ ९ ॥ पुरणपोळ्या वरण पुरी । मांडे घीवर घाली । चिरोटे फेण्या बुंदी । दळपा मुगदळ सांजोरी । श्रीखंड मोदक दूध दहीं । मुदे गवले । सरळ सेवयाची माळा । मालत्या फणवळे वोटवे । वत्तासे पेढे वर्फी । तूप खिचडी गवले । मुग विलायची मोहनभोग । सारा केशरी भात । कागदी वांगीभात । हलवा पेढे वाढती । वाढण आटोपलें ॥ १० ॥ भोजन झाल्यावरी । विडे देती सुंदरी । सुपारी पान चुना । कात लवंग कापूर । वेलदोडे जायपत्री । जायफळ अक्रोड । तेजवळ बदाम पिस्ता । वरती सोनियाचा वर्ख । चौथे दिवशीं रुक्मिणीबाई । बैसली नहायासी । उटणें लावा तिसी । पाणी ठेविती दासी । हळदी केशरी

मोगरेल । अत्तर चंदन उदेल ॥ ११ ॥ मुळें जीं पाठविलीं । नोहोंकडे धाडिलीं । कुंडिनपुरा गेलीं । सोयरीं सर्व आलीं । मंडपीं बैसलीं । विडा देती श्रीकृष्णाला । शालजोडी पांघरायाला । जोड्यासह बैसविला । हळदी पिळायाला । नाक न दिसे त्याला । सुभद्रा म्हणे तिला । नको लाजूं देवाला ॥ १२ ॥ अहेर होतांना घटका एकचि झाली । दोहों दारीं ठेवुनि मांडीं । आवाज होती तोफांचे । बंदुका झाडल्यावरी । ओटी भरी श्रीहरी । म्हणती नमस्कार करी । तुम्ही चेष्टा केल्या भारी । क्रीडा केली यमुनातीरीं ॥ १३ ॥ यशोदा म्हणे कृष्णाला । कांहीं कळेना त्याला । लटक्या गोपांगना । त्याजवरी घालिती तुफान । मिळोनि राधाबाई । म्हणती सासुबाई । तुम्हां ठाऊक नाहीं । सोळा सहस्र भोगुनि नारी । म्हणतां बाळ ब्रह्मचारी । याला लहान बाई । खदा खदा हासिनले । जगन्नायक उठले । मंडपांत गेले । नमस्कार करूनि आले ॥ १४॥ मंदीर सागरांत । कोण वर्णू तयांत । मैत्रिणी नीराजीत । पाचूचे भूमीवरी तळखंडे हिऱ्याचे । उथळी गोमेदाची । अडवट निळाची । तुळ्या रत्नाच्या । तेथें भिंती सोनियाच्या । मंचक जाहला । शेजेवरी पती आला । धनी साऱ्या त्रिभुवनाचा । तेहतिस कोटी देव आले । नमस्कार करूनि गेले ॥ १५ ॥ फुलांची करूनि शेज । वरती श्रीरंग निजे । रुक्मिणी शृंगार साजे । विडा देतांना लाजे । गोविंद धरी करीं । बैसवी मंचकावरी । खिडक्यांतुनी पाहती नारी । हसहांसून जाती घरीं । हरी म्हणे सुभद्रेला । वरदान दिलें तिला ॥ १६ ॥[1]

त्याचाच पर्याय सातारा जिल्ह्यांतल्या मराठा स्त्रियांच्या गीतांतला, सौ. अनसूया लिमये यांनीं दिलेला पुढीलप्रमाणें आहे.

आली पंचमी बुधवारीं । पुसा नक्षीतरावरी । रुकमिणी न्हाणुं आलं । देवाई नातु झालं । पुज देवाई आनंदाला । रुपियानं खनपात्र । वरचा कळस सोनियाचा । आणल्या त्या गजनकाड्या । मोतियाच्या कोरीव जाळ्या । हेलवाल्या हेलयाच्या । लाजूनी रुकमिणी । उभी परस वो दारीं । कंबरला मान्चूपट्टा । चाल्ती झरूझरा । नेसली जरीसार कांठीं । चोळी लीली वो आदली । विंचरी त्या कुरळ क्यास । नारी गुंफिताची वेणी । उभी सूर्या वो

१ या गाण्यांतील भोजनाचा भाग गणेशपुराणांतहि आढळतो. मुक्तेश्वरानें पांडवांनीं घातलेल्या जेवणावळीच्या वर्णनांत असेच खाद्यपदार्थ वर्णन केले आहेत. अर्थात् स्त्रीगीतांत शिष्टपरंपरा कशी जोपासली जाते त्याचें हें चांगलें उदाहरण आहे.

संमुख । पट उजेड लकोलका । भांग भरिला मोतियानें । कानीं लीली. मोकरघाट । गळ्या दार्पण पुतळ्या । मुख भरलं तांबूलानें । नेत्रं भरली काजळानें । ललाट भरलं कुंकवानं । दलाल भरलं गुलालानं । कपाळीं आडवी ग चीरी । नाकीं लीली वो वीसूर । पाय भरलं पैंजणानं । बोटं भरलीं जोडव्यानं । आली पोलार वागवीत । दिलं मसमाली डेर । काय न्हाण्याचं कौतीक झालं । पीटिलं लीटी ठेवून शरण ।

या गाण्यांतल्या शेवटच्या चरणाच्या अर्थातला अस्पष्टपणा आणि वरील गीताहून असलेला मर्यादित विषय त्याचें अनुकरणात्मक अस्तित्व उघड करतो.

भारतीय गीतांत, विशेषतः लग्नसमारंभाच्या व डोहाळे व बाळंतसोहळ्याच्या वगैरे वर्णनांत दागिन्यांची लांबलचक नामावळ अपरिहार्य असते. पण ती अपरिहार्य असली तरी अत्यंत रुक्ष असते. गीतवस्तूंतली काव्यात्मता मारणारी असते. हें केवळ पद्य असतें. तसेंच भोजनाचें वर्णन. लग्नगीतांत तर कितीतरी नातेवाइकांच्या नामावळी अशा येतात. काय काय केलें त्याचीं कंटाळवाणीं वर्णनें येतात. पण लग्नसमारंभांत व वरील प्रसंगांतहि अलंकृति हा विधीचाच एक भाग असतो. सौभाग्यचिन्हें व विधीचा तपशील हाच गीताचा वर्ण्य विषय असतो. कारण विधीला महत्त्व अगोदर व नंतर इतर भावनांना.

: १३ : समारोप

गोपगीतें : या प्रकरणांत कांहीं ठिकाणीं गोपगीतांचा उल्लेख आहे. परंतु गोपगीतांविषयीं थोडी मूलभूत माहिती दिल्याखेरीज लोकगीतांतलें लालित्य नीट आकलन होणार नाहीं. गोपगीतांविषयीं पुष्कळ विचार पाश्चात्त्यांनीं केलेला आहे. गोपगीतांविषयींच कां? गोपनाट्य, गोपजीवन याविषयींहि त्यांचा अभ्यास सखोल आहे. गोपगीतांना pastoral songs अशी संज्ञा इंग्रजींत आहे. कुरणांकुरणांतून निर्माण झालेलें गोपांच्या जीवनांतलें समृद्ध नाट्य ग्रीकांनीं अमर केलें. पॅन या देवाला बांसरीचा पहिला धारक बनवलें. त्याचें अद्भुतरम्य लोकपर्यटनशायी जीवन अनेक गीतांचा व नाटकांचा विषय बनलें. मध्ययुगांत इटलीमध्येंहि सर्वांग-परिपूर्ण गोपसाहित्य काव्यनाटकांच्या द्वारा निर्माण होत राहिलें. इंग्लंडमध्येंहि

चॉसर, स्पेन्सर, सिडने, मिल्टन वगैरे कर्त्यांनीं अत्यंत समृद्ध गीतवाङ्मय निर्माण केलें. शर्लेचें Arcadia, वॉल्टर मांटेगचें The Shepherd's Paradise वगैरे गाजलेलीं गोपनाट्यें आहेत. तीं संपूर्णपणें गीतबद्ध आहेत.

या सर्व उच्चभ्रू वाङ्मयाचा विचार वॉल्टर ग्रेगनें Poetry and Pastoral Drama या पुस्तकांत केलेला आहे. या कविप्रणीत वाङ्मयाचें मूळच्या लोकगीतांशीं कोणत्या प्रकारचें नातें आहे, तें विशद करतांना, ग्रेग म्हणतो कीं, "To lay down at starting the essential quality of pastoral in the realistic or at least recognizably 'natural' presentation of actual shepherd life would be to rule out of court nine tenths of the work that comes traditionally under that head. Yet the majority of critics, though they would not, of course, subscribe to the above definition have yet constantly betrayed an inclination to censure individual works for not conforming to some such arbitrary canon. It is charaeteristic of the artificiality of pastoral as a literary form that the impulse which gave the first creative touch at seeding looses itself later and finds no place among the forces at work at blossom time; the methods adopted by greatest masters of the form are inconsistent with the motives that impelled them o its use, and where these motives were followed to their logical conclusion, the result, both in literature and in life, became a byword for absurd unreality. To live at all the ideal appeared to require an atmosphere of paradox and incongruity: in its essence the most 'natural' of all poetic forms, pastoralism came to its fairest flower amid the artificiality of a decadent court or as a plaything of the leisure hours of a college of learnirg, and its insipid convention having become 'a literary plague in every European capital,' it finally disappeared from view amid the fopperies of the Roman Arcadia and the purile conceits of the Petit Trianon.[1]

[1] Greg, *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, pp. 1-2.

मेगनें मुख्यतः भर या मुद्यावर दिला आहे कीं, कविनिर्मित गोपगीतें संपूर्णतः कृत्रिम असून त्यांच्यांत गोपजीवनाची स्वाभाविकता नांवालासुद्धां नाहीं. मूळचें धनगरानें गायिलेलें गाणें व हीं गाणीं यांच्यांत साम्य कसलेंच नाहीं. मूळ धनगरानें जेव्हां आपलीं गाणीं म्हटलीं तेव्हां आपल्या जीवनांतील, आपल्या प्रसंगशून्य (uneventful) जीवनांतील कुठलेच विशेष त्यानें आवर्जून जगापुढें मांडले नाहींत. मात्र लोकांचें म्हणजे शिक्षितांचें व नागरांचें लक्ष्य त्यांच्याकडे वेधलें आणि मूळचीं स्वाभाविक लोकगीतें मागें पडून गोपजीवनाचीं भावसुंदर आणि कल्पनारंगी अशीं अंगें मिळून गोपकाव्यें अस्तित्वांत आलीं. गोपजीवनाच्या स्वाभाविक पार्श्वभूमीला विध्वंसून हें वाङ्मय बाहेर पडलें. यूरोपांतल्या अग्रगण्य कवींच्या प्रतिभेंतून साकार झालें. त्या त्या भागेला सुंदर वाङ्मयीन घडण व घाट त्यांनीं दिला. पण हें सारें जणुं कांहीं मूळ गोपजीवनाच्या व गोपगीताच्या समाधीवर फुलवलेलें कृत्रिम वाङ्मय होतें. भारताकडे नजर टाकल्यास जरा वेगळ्या धर्तीवर परंतु हाच प्रकार दृष्टीस पडतो. मात्र गोपसंस्कृतीचा प्रभाव भारतीय सांस्कृतिक जीवनावर व प्रत्यक्ष लोकजीवनावर अद्यापहि अबाधित असल्याचें दिसून येतें. विरोधाभासानें भरलेला हा विषय आहे.

वाङ्मयीन दृष्ट्या विचार केल्यास आमच्या संस्कृतीचे अनेक लालित्यपूर्ण आविष्कार गोपसंस्कृतींतूनच निर्माण झाले असल्याचें आढळून येतें. धनगर किंवा गुराखी बांसरी वाजवतो आहे, आणि त्याच्या बांसरीला भुलून त्याचीं गोधनें, इतर पशुपक्षी स्तब्ध झालेलीं आहेत, नद्या वहायच्या बंद झाल्या आहेत, वाराहि वहायचें विसरला आहे, वगैरे वर्णनें आपल्या पुराणांतून कृष्णगोपींच्या क्रीडांतून सांपडतात. पॅनचेंहि वर्णन युरोपियन गोपसाहित्यांत असेंच आढळतें. वेष्टाइननें दिलेल्या मांडीच्या हाडाच्या कथेंत, मृत राजकन्येच्या मांडीच्या हाडाची मुरली गुराख्यानें तोंडाला लावतांच तिच्यांतून करुण विव्हल गीत बाहेर पडलें, त्या वेळींहि पशुपक्षी, पांखरें मूकरुदन करीत होतीं. असें वर्णन आढळतें. स्टील व टेंपलनें दिलेल्या पंजाबी कथेंत लाइग्यानें गाळलेल्या मुलाच्या घोटयाचें हाड असेंच बांसरी वाजवून रानांतल्या जंगली पशुपक्ष्यांना भुलवतें. हरिणी व वाघिणी त्याला दूध देतात असें वर्णन आढळतें. फार काय पण कथासरित्सागरांत गुणाढ्यानें कथावाचन ऐकायला जंगलांतले पशुपक्षी जमतात हा कल्पनाबंधहि या सगळनिंद्य कल्पनाबंधांतूनच

जिथें माणसें दिसणार नाहींत,
जिथें देवताच फिरतात
तिथें नदींत क्रीडा करण्यास चल.
चल, चल मोहना, रंगा, चल.[१]

या गाण्याचेच पडसाद 'चल गे साद्द पद्दनि जाऊ' या मार्गे उद्धृत केलेल्या आगरी गीतांतहि दिसतात. अशीं गीतें भारतभर आढळतात. त्यांची पार्श्वभूमि गोपवाणी आहे कीं काय, हा संशोधन करण्यासारखा विषय आहे.

महाभारत व हरिवंश : मॅक्स म्युलरनें संहितांत 'दुहिता' सारख्या शब्दांवरून मुलीला 'दोहणारी' असें म्हणून संस्कृत भाषेनें गोपसंस्कृतीला केवढें प्राधान्य दिलें याबद्दल थोडें विवेचन केलें आहे. महाभारतांत कर्णपर्वांत छप्पन्नाव्या अध्यायांत कर्ण शल्याला टोंचून बोलतो. तो मद्रदेशांतल्या उंटांचें व शेळयांचें पालन करणाऱ्या व त्यांचें दूध पिणाऱ्या वाहीकांचा उल्लेख करतो. त्यांच्या दारू पिऊन धुंद होऊन केलेल्या विशिष्ट नाचांचा व गीतांचाहि उल्लेख तो करतो. या उल्लेखावरून अधिक सुसंस्कृत पशुपालकांना म्हणजेच गोपांना जें महत्त्व होतें तें या वाहीकांना नव्हतें असें दिसतें. उंट व मेंढ्या पाळणारांचे स्वतंत्र नाच व गीतें होती हा मात्र महत्त्वाचा पुरावा आहे. हरिवंश तर श्रीकृष्णाच्या लीलांनींच भरलेला. त्यांत यादवांच्या मिषानें प्रत्यक्ष गोपजीवन जगणाऱ्या यादवांचें व गोपजीवनापासून दूर जाऊन क्षात्रवृत्तीचा आश्रय करणाऱ्या वृष्णींचें चित्रणहि आलेलें आहे. पुढें भागवतादि पुराणांनीं कृष्णजीवनाची महती गायिली. मागाहूनच्या पुराणांनीं रासलीलेला महत्त्व दिलें. गोपांचें जीवन व त्यांची संस्कृति यांचा अभ्यास अजून झालेला नाहीं. पूर्वीचे यादव व इतर गोपवंश त्याप्रमाणेंच गोल, आभीर वगैरेंचा अभ्यास होईल तेव्हांच भारतीय संस्कृतीला गोपजीवनानें काय दिलें व काय नाहीं, स्पष्ट आकलन होईल.

प्रकरण तेरावें

एक अभावात्मक संकेत

एकादी मोलाची गोष्ट धुंडण्यासाठीं भिर भिर हिंडावें, वर्षानुवर्षे त्याच गोष्टीचा छंद लागून ती मिळेपर्यंत जीव कासावीस व्हावा आणि मग ती कशा चन्यावाईट स्वरूपांत कां होईना, एकदां आढळली कीं, आनंदाला भर येऊन ओढीमुळें मनाला लागलेली तळमळ एकदम थांबावी, हुरहुर बंद व्हावी, असा अनुभव संशोधनाच्या प्रांतांत नवीन नाहीं.

फुलपांखराच्या बाबतींत अगदीं तरेंच माझें झालें.

भारतीय लोकसाहित्याचा अभिजात संस्कृत साहित्याशीं कांहीं संबंध जुळतो कां तें मी पहात होतें. महाभारत, रामायण, पुराणें आणि कालिदास, भारवि, भवभूति, भास, अशांच्या अमर कृति मीं चाळल्या आणि त्यांच्याशीं या पारंपरिक अडाणी वाङ्मयाची तुलना मापेने व कल्पनांचे संकेत तपाशीत चालविली. आणि ही तुलना थोडी फळाला येते न येते तोंच मला एकदम जाणीव झाली कीं, बाकी कांहीं मोठे भेद या दोन तऱ्हेच्या वाङ्मयांत असोत, पण एकाच तऱ्हेच्या कल्पनेच्या संकेतांनीं तीं बद्ध आहेत. भारतीय वाङ्मय—मग तें कविनिर्मित असो कीं लोकसाहित्य असो—अतिशय संकेतबद्ध आहे. कांहीं संकेत भावात्मक म्हणजे एकादी गोष्ट ठाम सिद्ध करणारे असतातः उदाहरणार्थ, वसंतागमात कोकिला गायलीच पाहिजे, आम्रमंजरी-भोंवतीं भुंगे गुंजारव करीत असलेच पाहिजेत, जाईजुई, मालती, बकुळी, केतक, सारे सारे वृक्ष या काळीं प्रफुल्लित झालेच पाहिजेत, इत्यादि. कांहीं संकेत अभावात्मक असतातः म्हणजे एकाद्या वस्तूचा ती प्रत्यक्षांत कितीहि महत्त्वाची असली तरी वाङ्मयांत उल्लेख नसतो. उदाहरणार्थ, पुष्कळ कटु, बीभत्स गोष्टी अशा टाळल्या जातात. परंतु कांहीं परमरुचिर वस्तूंचाहि अभाव संकेतबद्धतेमुळें वाङ्मयांत येतो. अशा गोष्टींत मी प्रामुख्यानें भारतीय वाङ्मयांतल्या फुलपांखराच्या अभावाची गणना करीन.

तसें पाहिलें तर भारतीयांना निसर्गाचें आकर्षण कमी नाहीं. निसर्गाच्या कुशींतच आमचीं आरण्यकें जन्मलीं. तत्वज्ञानें फळलीं. निसर्गवर्णनांचा अभाव आमच्या साहित्यांत नाहीं. पण हा निसर्ग संकेतबद्ध आहे. तुळशीच्या रोपानेंहि परम सुंदर राधेपण पुराणांनीं अमर केलें. इंद्रगोपावर किंवा मृगाच्या

किड्यावर कवनें रचलीं. चाळवी, मुंगी त्यांनीं देवकार्याला उपयोगी असे कीटक ठरवले. पतंगाचें दिव्यामोंवतींचें आत्मघातकी नर्तन त्यांनीं काव्यांत अमर केलें. नाग-सापांच्या पूजा बांधल्या. वाल्यांना मच्छ काव्यमय रूप दिलें, माश्यांना जगाचे तारक बनविलें. पक्ष्यांना देवदूत म्हटलें. कमलाच्या *सौंदर्याची अमाप भक्ति धरली.*

परंतु तरीहि हा निसर्ग फुलांच्या अभावीं खुरटा वाटतो. उगा वाटतो.

: १ : संस्कृत वाङ्मय

थोडेसें संस्कृत वाङ्मयांत डोकावा. पाहा काय दिसतें तें.

महाभारत आणि रामायण हीं पहिलीं महाकाव्यें. त्यांचाच आदर्श सर्व संस्कृत कवींनीं व साहित्यशास्त्र्यांनीं प्रमाण म्हणून धरलेला दिसतो. परंतु निसर्गवर्णनें प्रारंभीपासूनचींच इतकीं कृत्रिम व दूषित आहेत कीं, व्यासवाल्मीकींनीं जसें मनुष्यस्वभावाचें अवलोकन केलें, उदात्त भावनांचें अवलोकन केलें, तसें आजूबाजूच्या लहानखुऱ्या निसर्गशोभेचें सूक्ष्म अवलोकन केलेलें दिसत नाहीं. रामायणातली वर्षा, शरद व हेमंतांचीं स्थूल वर्णनें सोडलीं तर वसंताचीं वर्णनें फार भडक अर्थीन आहेत. अशोक, चूत, अतिमुक्तक, पुन्नाग, कर्णिकार, चंपक, बकुल, नारिकेल, चंदन, अर्जुन, सारे वसंतात फुलतात. वास्तविक नारळाचें झाड समुद्रकांठचें. तें गंगायमुनेच्या खोऱ्यात कसें यावें ? आणि त्याच्या फुलण्याचें महत्त्व तरी काय ! शुक्तिमती नदीच्या काठच्या वनाचें वसंतातलें वर्णन आदिपर्वांत उपरिचराच्या आख्यानात (अध्याय ६३) केलें आहे तें असें.

> अशोकैश्चम्पकैश्चूतैरनेकैरतिमुक्तकैः ।
> पुन्नागैः कर्णिकारैश्च बकुलैर्दिव्यपाटलैः ॥
> पाटलैर्नारिकेलैश्च चन्दनैश्चार्जुनैस्तथा—
> कोकिलकुलसंनादं मत्तभ्रमरनादितम् ।
> वसन्तकाले तत्तस्य वनं चैत्ररथोपमम् ॥

असें हें आश्चर्य कर वसंतकालांत कोकिल व भ्रमर यांच्या आवाजानें दुमदुमून गेलें होतें !

वनपर्वांतहि तीर्थ-यात्रापर्वांत गंधमादन पर्वतांतल्या कमलिनींचीं आणि मत्त भ्रमरांच्या थव्यांचीं वर्णनें आहेत. उद्योगपर्वांत, सेनोद्योगपर्वांत (अ. १४) सरोवरांतील पंचरंगी कमळें व त्यांवर बसलेले सहस्रावधी भुंगे वर्णन केले आहेत.

पतंग म्हणजे चिनूर या अर्थी वापरलेला एक उल्लेख उद्योगपर्वांत संजययानपर्वांत दिसतो (अध्याय २२). पतंगाच्या संघाप्रमाणें शीघ्रगामी शर त्यांत आहे. वेगानें व थव्यानें उडणारे चिनूरच असतात. त्याचप्रमाणें विराटपर्वांत, गोहरणपर्वांत, शमीवृक्षावर बांधून ठेवलेलीं पांडवांचीं आयुधें वर्णन केलीं आहेत (अध्याय ४२). त्यांत 'सुवर्णयुक्त मिन्याचे पतंग काढलेलें' एक रत्नजडित धनुष्य कोणाचें? असा उल्लेख आहे. या फक्त एकाच उल्लेखांत पतंग म्हणजे पाकोळी चित्रविचित्र रंगाची असावी असा भास होतो, परंतु पुढच्याच भागांत "भ्रमरांच्या सोनेरी आकृतींनीं युक्त व मिन्याचें विचित्र काम केलेलें हें धनुष्य सहदेवाचें आहे" असें उत्तर दिलेलें आहे. त्यावरून पतंग म्हणजे भ्रमरच असावे असा खुलासा होतो.

भीष्मादिकांनीं दुर्योधनाला "मूर्ख पतंग दीपज्योतीवर जाळून घेतो, तसा तूं घेऊं नकोस" म्हणून अनेकवार इशारा दिला आहे.

रामायणांतल्या वनवर्णनांच्या उद्धरणांतहि भ्रमर आहेत. फार काय, पण मधुमक्षिकांचेंहि सुंदर वर्णन आहे. चित्रकूट पर्वताच्या वासंतिक शोभेचें वर्णन करतांना राम म्हणतो, "सीते, वसंत ऋतूमध्यें स्वतःच्या पुष्पांनुळें माला धारण केल्याप्रमाणें दिसत असलेले हे सर्व बाजूंनीं प्रफुल्लित झालेले उज्ज्वल पलाशवृक्ष तूं अवलोकन कर. भल्लातक वृक्ष आणि बिल्ववृक्ष फलपुष्पांनीं वाकले आहेत. त्यांच्यावर चार चार पायली मध सांठेल अशीं मोठीं लटकलीं आहेत. पागकावळा ओरडत आहे. पुष्पांच्या बहारानें गच्च भरून गेलेल्या या रमणीय वनप्रदेशांत मोर गर्जना करीत आहेत. भ्रमर गुंजारव करीत आहेत. पक्षिसमुदायानीं चित्रकूट नादित झाला आहे." (सर्ग ५६). यांतहि चित्याच्या पुल्लानाला स्थान नाहीं.

रिधिभागांत पंपासरोवराच्या आसपासचें मधुमासाचें वर्णन आहे. वनशोभेचें वर्णन हें महाभारत-रामायणांत नेहमीं मधुमासाचेंच असतें. (अपवाद रामायणांतलीं इतर शरद-हेमंतांचीं वर्णनें आहेत.) पंपासरोवराच्या

वर्णनांतहि मोर व लांडोर यांचा प्रणय वसंतांत वर्णन केला आहे. (वास्तविक हा ग्रीष्माच्या अखेरीस येतो. पावसाळ्याच्या सुरवातीस मोर उन्मत्त होतात. मेघ पाहून नाचूं लागतात.) या वर्णनांत 'आरक्तवर्ण मधुमक्षिका पुष्पांमध्यें लीन' झालेल्या दाखविल्या आहेत. आणि 'भृंगांनीं नादित झाल्यामुळें वृक्ष एकमेकांना आव्हान करीत असल्यासारखे वाटत आहेत' असें म्हटलें आहे.

पुराणें : पुराणांतहि कमलभ्रमरांचा हाच संकेत उचललेला आहे. उदाहरणार्थ, ब्रह्माण्डपुराणांत (अध्याय २७, श्लोक ६०) वसंतवर्णनांत

कुसुमितबहुपादपालताकम्
भ्रमरगणैरुपगीयमानखण्डम् ॥

असेंच वर्णन आहे.

भविष्योत्तर पुराणांत अनंतव्रताच्या कहाणींत 'भ्रमरसेवितकमलमण्डल' आलेलें आहे.

पुष्पधन्वा पंचबाण मदन वर्णन केलेला आहे. त्याच्या धनुष्याची दोरी भ्रमरांचीच वर्णिलेली आहे.

क्रौंचवध पाहून ज्याचा शोक श्लोकत्व पावला, त्या वाल्मीकीला फुलपांखरूं दिसलें नाहीं. मग इतरांना तरी कसें दिसावें ? कालिदासानें मेघाला रामगिरीपासून अलकेपर्यंत बारीक सारीक खुणा पटवीत पाठवलें. पण एवढ्या मोठ्या प्रदेशात हा मुक्त, रंगसुशोभित, उडणारा जीव प्रेमसंदेशाच्या कार्यांत त्याला महत्त्वाचा वाटला नाहीं. कुमारसंभवांत त्यानें प्रेमभरानें डोळे झांकलेल्या मृगीला खाजवणारा काळवीट, हत्तिणीला सोंडेनें पाणी पाजणारा हत्ती दाखवला. प्रियेचयेबर एका पेल्यांतून मध पिणारा द्विरेफ (मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे । पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः) दाखविला. वसंताचा हृद्य आविष्कार दाखविला. मदन, रति, सारीं आणलीं. पण खरोखरीच्या वसंतांत आसमंतांत भिरभिरणारें फुलपांखरूं मात्र त्याला दिसलें नाहीं. तोच प्रकार ऋतुसंहारांत. शकुंतलेच्या मुखावरहि त्यानें भुंगाच सोडला. भारवीनें अरण्यांतच गुराखी होऊन रूपसंपन्न तरुण पत्नीदरांवर नाना तऱ्हेचे विलास केले. वृक्षाच्या बुंध्याबुंध्यावर आपल्या कविता कोरून सारें रान गातें बोलतें केलें. पण रानांत आढळणाऱ्या फुलपांखरांचें वर्णन करायला त्याच्याहि शब्दांचा सांठा गुंडला का ? वनसुंदरांचें सुरम्य

जीवन वर्णन करणारा कादंबरीचा कर्ता बाण, त्यालाहि अच्छोदसरोवरांतल्या कमळांवर फुलपांखरें झेपावताहेत, असें दृश्य कां पाहतां आलें नाहीं? स्वतःच्या काव्याचा भारी अभिमान बाळगणारा जगन्नाथ पंडित, पण त्यालाहि

> सायन्तनीषु मकरन्दवतीषु भृङ्गाः ।
> किं मल्लिकासु परमन्त्रणमारभन्ते ॥

संध्याकाळच्या वेळीं मोगरीला कां भुंग्यांना आमंत्रण पाठवावें लागतें? असेंच म्हणावें लागलें. अप्पया दीक्षितांनाहि कावेरी नदीवरून येणारे, बकुलगंध वाहून नेणारे वारे भ्रमरांना अंध करताहेत (आदाय बकुलगन्धानन्धीकुर्वन्पदे पदे भ्रमरान्) हेच उद्गार दक्षिणेंतल्या परमरुचिर निसर्गदृश्यांबद्दल काढावे लागले.

प्राचीन भारतीय पशु-पक्षिविज्ञानाचे व्यासंगी विद्वान् श्री. के. एम्. दवे यांना या बाबतींत मीं पृच्छा केल्यावर त्यांचें मत माझ्याप्रमाणेंच फुलपांखराच्या अभावाविषयीं पडलें. मात्र त्यांनीं असें म्हटलें आहे कीं, 'पतंग' हा शब्द पंख असणाऱ्या प्राण्याला लागू असून त्याचा अन्वय पतंग (moth) व फुलपांखरूं (butterfly) या दोहोंनाहि सारखाच लागू पडतो; पर्शियनमध्यें ज्याप्रमाणें 'परवाना' हा शब्द आहे तसाच संस्कृतांत पतंग. त्याला उदाहरण त्यांनीं—

> पतङ्गं हि प्रसेचापो यथा क्षुद्रं बुभुक्षितः ।
> तथा द्रोणोऽग्रसच्छूरो धृष्टकेतुं महाहवे ॥
>
> (महाभारत, ७. १२५. २९)

हें दिलें आहे. चाष म्हणजे नीलकंठ पक्षी या उदाहरणांत पतंग म्हणजे फुलपांखरूं हाच अर्थ ध्वनित होतो. पतंगाचा अर्थ इथें जास्त व्यापृत असून फुलपांखराचाच उल्लेख त्यांत अभिप्रेत आहे.[1] त्याचप्रमाणें पाली

[1] पत्र, ता. २७-८-१९५२. तितिम हा शब्द सैरट्रमध्येंहि आहे, पण या लान्या भागांत श्री. दवे म्हणतात त्याप्रमाणें त्या शब्दाचा अर्थ फुलपांखरूं असा असला तरीहि फुलपांखराबद्दलचा कोणताहि भावात्मक किंवा सांकेतिक संकेत साहित्यांत आढळून येत नाहीं.

वाङ्मयांत तितील हा शब्द पाली महाव्युत्पत्तिकोशांत मिळतो तो हिंदी तितली शब्दाशीं समांतर आहे. श्री. दवे यांच्या मतें वैदिक 'तित्तिरः' शब्द याच अर्थाचा असावा.

मात्र याप्रमाणें शब्द मिळणें संभवनीय असलें तरी त्यांचा साहित्यिक आविष्कार अज्ञातच आहे.

चंपक व भ्रमरः चंपककलिका रम्य असली व भ्रमर रसिक असला तरीहि तिच्याजवळ भ्रमर जात नाहीं हा संकेत

> भ्रमन्वनान्ते मधुमञ्जरीषु न षट्पदो गन्धफलीमजिघ्रत् ।
> सा किं न रम्या स च किं न रन्ता बलीयसी केवलमीश्वरेच्छा ॥

या श्लोकांत आढळतो.

महाभारतांत कर्णपर्वांत दुर्योधन व धृष्टद्युम्नाच्या युद्धाचें वर्णन आहे त्यांत, दुर्योधनाचें मस्तक धृष्टद्युम्नाच्या बाणांनीं कसें चौफेर घेरलें गेलें तें वर्णन करतांना चंपकाला जसे भुंगे वेढतात तसें दुर्योधनाचें मस्तक बाणांनीं घेरलें गेलें असें म्हटलें आहे.

> तस्य तेऽशोभयन्वक्त्रं कर्मारपरिमार्जिताः ॥
> प्रफुल्लं चम्पकं यद्वद्भ्रमरा मधुलिप्सवः ।[१]

'चम्पक' या शब्दाऐवजीं कमल असा पाठभेद तळटीपेंत नमूद केलेला आढळतो. तो मला महत्त्वाचा वाटतो. वर उद्धृत केलेला चंपक-भ्रमर संकेत महाभारतकाळीं रूढला होता कीं नाहीं याबद्दल शंका निर्माण होते. कदाचित् पुष्प व भ्रमराचें सार्वत्रिक साहचर्य मानलें गेल्यामुळेंहि या बाबतीत दुर्लक्ष होणें साहजिक आहे. या प्रकरणांत पुढें दिलेल्या बंगाली उदाहरणांतहि चंपक–भ्रमर संकेत मोडलेला आढळतो.

पाली व प्राकृत वाङ्मयांतहि (गाथासप्तशतीसारख्या) तींच तीं कमळांचीं, भ्रमरांचीं व पतंगांचीं वर्णनें. मधुमक्षिका, शलभ म्हणजे चितूर किंवा टोळ

१ महाभारत, कर्णपर्व, अध्याय ५६, श्लोक ३०-३२ (भांडारकर प्राच्य संशोधन मंदिराची आवृत्ति.)

यांचींच वर्णनें सरसहा भारतीय वाङ्मयांत दिसतात. त्यांचीच री आमच्या मराठी कवींनीं ओढली.

: २ : मराठी वाङ्मय

हे पाहा ज्ञानेश्वरांचे उद्गार:

"जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ।"

"जैसा भ्रमर भेदी कोर्डे । भलतैसें काष्ठ कोरडें ।

परि कळिकेमाजी सांपडे । कोंवळिये ॥" (ज्ञानेश्वरी, अध्याय १)

तुकोबांच्या अभंगवाणींतले 'भ्रमराला चारा सुगंधाचा' हे उद्गार सर्वश्रुत आहेत.

भावार्थरामायणांतील (अध्याय ४२) एकनाथांचे उद्गार पाहा:

माजी कमळिणी चतुर्विधा । अंजनी रक्त पीत सुधा ।

भ्रमर रुणझुणती नादा । दशदिशा व्यापिलिया ॥

मराठी पंडित कवींनींहि त्याचीच री ओढली आहे. रघुनाथ पंडिताला 'लतेतळीं रुंद निरुंद काळ्यांत फुलांचा मकरंद सांडलेला असतांना त्याच्यावर तरंगणारी भृंगततीच तरंगतांना' आढळली. जंगलाचें असो; पण नलराजाच्या संपन्न उद्यानांत तरी फुलपांखरूं नसावें? आणि निसर्गवर्णनासाठीं प्रसिद्ध असलेला मुक्तेश्वर महाभारताच्या शैतिक पर्वांत

पंचवर्णीं नीलोत्पलें । विकासलीं आयतदळें ।

माजी मधुकरांचीं कुळें । झंकारें कर्णांसी पूजिती ।

असेंच वर्णन देतांना दिसतो.

मोरोपंतांनींहि याच वर्णनांची री ओढली असून पतंगवर्णनांत 'न पतंगचित्तवृत्ति क्षणही रत्नीं त्यजून दीप रते' असें वर्णन सावित्रीच्या आख्यानांत दिलें आहे. भावार्थरामायणांत एकनाथांनीं 'पतंग आलिंगी दीपकळी' असेंच म्हटलें आहे.

लावणीकार म्हणजे अभिजात कलावंत. लावण्याचे भक्त. पण त्यांनींहि

निसर्गाचे खुले आविष्कार न न्याहाळतां पारंपारिक शिष्टमान्य सौंदर्यसंकेतांवर भिस्त ठेवली. होनाजीनें 'मुक्तता होऊं पाहे कमळिणीपासुनियां भ्रमर' हेंच उद्गार काढले व

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं
भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्रीः'

या ओळींचीच री ओढली आहे. फक्त वरच्या सुभाषितांत तो द्विरेफ नलिनीच गजानें पायांनीं तुडविल्यामुळें मेला असें दाखवलें आहे. पण परंपरा मात्र सकाळीं भ्रमराची सुटकाच झालेली दाखवीत आहे. आणि हें प्रभुदास शाहीरचें अजिंठ्याच्या घांटावरचें उत्कृष्ट कवन पाचा :

हिंदुस्थान मुलुख नटनार पाहिला ।
अजिंठ्याचा घांट झाडी असे की हो जंगलदार
पोपट बोले । अक्रूरानें श्रीहरी मथुरेसी नेले
जंगल नव्हे बा हेची झाडी
वृक्ष एकाहुनी एक चढी
गेले कदंब नाडी माडी
झाडें आकाशीं अवर्दुवर
देवदार आवळे फणसा

. . . .

जळीं कमळिणींचा थाट
राघुमैनाचा कलकलाट । कोसोकोसीं
वाघ मेकर चित्ते सांबर
नाचती मोर पसरुनी
झाली वानरांची गर्दी फार । इत्यादि

यांत नेहमींप्रमाणें भुंगे नसले तरी ह्याहि गीतांतली कवीची वर्णन करण्याची अप्रतिम कलाकुसर प्रत्यक्ष अवलोकनाखेरीज वायां गेलेली दिसते. फणस अजिंठ्यांत कुठले? जंगलचें हें वर्णन सांगोपांगीं घेतलेलें आहे.

अजिंठ्याच्या घाटांत कमळिणींचा थाट असण्यासारखी तळींहि नाहींत, कीं जशीं छत्तिसगढांत व बंगालमध्यें किंवा आपल्या ठाणें जिल्ह्यांत आहेत. खरें पाहिलें तर रघूसैनापेक्षांहि या भागांत वसंतांत व शरदृतूंत तऱ्हेतऱ्हेचीं फुलपांखरेंच नाचतांना दिसतात.

भुंग्याला मात्र मोठा मान आहे. ठाणें जिल्ह्यांतल्या आगरी कुणब्यांतल्या गाण्यांत 'येरे भौरा जारे भौरा सरग दीरा' असें वर्णन केलें आहे. इहलोकींचा निरोप स्वर्गातल्या पूर्वजांना गुंजारव करणारा भ्रमर पोंचवतो अशी समजूत आहे. आर्थर क्रॉफर्डनें अनुवादिलेल्या कोंकणच्या दंतकथांतहि माडी भुंगा परशुरामाचें धनुष्य पोखरतो; कारण समुद्राला बाणानें मागें हटवण्याची परशुरामाची प्रतिज्ञा होती. समुद्रानें भ्रमराची विनवणी केली. हा भ्रमर आकाशांतून वाट चुकून भटकत असतां कड्यावरून कोसळला आणि पाण्यांत पडला. एका माशानें त्याला पकडलें. तो त्याला गिळणार इतक्यांत परशुरामाचें धनुष्य पोखरायला हा बरा आहे असें पाहून समुद्रानें त्याला जीवदान दिलें. भुंग्यानें आपलें काम केलें. धनुष्य मोडलें. तरी परशुरामानें समुद्राला हटवलें. परशुराम त्या भुंग्याला मारणार होता. पण भुंगा शरण गेला आणि या क्षुद्र जीवाची हत्या कशाला करा असें म्हणून परशुरामानें त्याला सोडून दिलें.[1]

कोंकणांत या भुंग्याला मांगुरडा म्हणतात. समुद्राच्या वरदानानें तो अमर आहे. फक्त सोमवारीच मारलें तर त्याला मरण येतें अशीहि समजूत आहे.

वारली लोकांच्याहि गाण्यांत भ्रमरच येतो.

> वनींत भंवरा फिरे ग
> मैना वनींत भंवरा फिरे[2]

या नंतरच्या काळांत मनु पास्टला. इंग्रजांचें राज्य आलें. पाश्चात्य कल्पनांना, विशेषतः त्यांच्या वाङ्मयाचा, जबरदस्त पगडा नवशिक्षितांच्या मनावर

1 Crawford, *Legends of the Konkan*, pp. 20 ff.
2 [illegible] नारगोळकर, [illegible] कथा, [illegible], ७ मे, १९५५.

बसला. शेले, कीट्स् इत्यादि इंग्रज कवींच्या काव्यांतरीं पांखरांचीं स्वाभाविक वर्णनें घरच्या सुंदर पण सांकेतिक वर्णनापेक्षां लोकांना आवडूं लागलीं. पाश्चात्यांनीं पाहिलेल्या रान्याखुऱ्या निवंत निसर्गाकडे लोकांचीं मनें वळलीं. संस्कृत वळणाच्या 'सारें पलाशवन खालचि लाल झालें' या कृष्णशास्त्री राजवाड्यांच्या सुंदर कवनापेक्षांहि केशवसुतांचें फुलपांखरूं नवतरुणांना मोहित करतें झालें; आणि मग फुलपांखरूं हा नव्यानेंच इंग्रजीच्या आधारें तयार केलेला शब्द मराठींत रुळून फुलपांखरावर कवींनीं आपलीं स्तुतिसुमनें हर्षभरानें उधळलीं. शेंकडों वर्षें भारतीय वाङ्मयांत आधिपत्य गाजविणारे भ्रमर पार मागें पडले. आतां तर ते गतकालीन वाङ्मयीन संकेताचे अवशेष म्हणूनच वाङ्मयांत ओळखले जातात. फुलपांखरूं मात्र पिटाईनें नवनवे रंग धारण करून जसें सृष्टींत, तसें वाङ्मयसृष्टींतहि वावरूं पाहातें आहे.

: ३ : इतर प्रांतांतील साहित्य

कर्नाटकांत नोकरी करतांना हाच प्रकार आढळला. जुन्या कानडींत मराठीप्रमाणेंच फुलपांखरूं हा शब्दच नाहीं. आधुनिक कानडींतच 'चिट्टे' असा शब्द असून त्याचा अर्थ 'चित्रविचित्र रंगाचें' असा होतो.

हिंदी साहित्य याला अपवाद नाहींच. ग्रामसाहित्यांतहि भ्रमरच आहे.

> अरे अरे काला भँवरवा आँगन मोरे आवो
> भंवरा आज मोरे काज विवाह नेवत दे आवो

"माझ्या घरीं विवाह आहे. सर्वांना आमंत्रण देऊन ये" अशी विनवणी भ्रमराला केली आहे.[१] माळव्यांतल्या मिल्लांच्या भोळ्या ईश्वराच्या कहाणींतहि ईश्वराच्या लग्नांत काळ्या रंगाच्या व पिवळ्या पंखांच्या भुंग्यांना आमंत्रणें [illegible] पाठवलें असें वर्णन आढळतें. आगरी कुणब्यांत लग्नप्रसंगीं पितरांना आमंत्रण देण्यासाठीं 'येरे भौरा जारे भौरा सरग दौरा" म्हटलें आहे त्याच्याशीं ही कल्पना अशी सुसंगत आहे.

---

१ राम नरेश त्रिपाठी, ग्रामसाहित्य, पृ. ३२.

: ४ : बंगाली उल्लेख

बंगाली वाङ्मयांतहि हेंच आढळतें. वसंतागमांत भ्रमराचें कौतुक सार्वत्रिक आहे. उदाहरणार्थ—मुकुंदरामानें केलेलें वसंतवर्णन असें:—

१) कोकिल पंचम गाय
अलि मकरंद खाय
२) मधुमासे मलयमारुत मन्दमन्द
मधुकर मालतीर पीये मकरन्द

कृत्तिवासाच्या रामायणांत सीता अशोकवन सोडून रामाकडे गेली त्यावेळचें वर्णन असें आढळतें—

मयूरगण नृत्य छाडि करे हाय हाय
भ्रमर गुण गुण छाडि लोटाय सीतार पाय[1]

बंगाली लग्नगीतांतहि मधुकराचाच उल्लेख आढळतो.

बाजो रे बांशोरी बाजो
सुंदरी चांदन मानले मंगल शोभाया बाजो
बुझी मधु फाल्गुन मासे चंचल पंथ फिरासे
मधुकर चौंदमार कंपित चंपक अंगनि कोटेनिकि आज[2] इत्यादि.

यांत मात्र मधुकर व चंपक यांच्याविषयींचा संस्कृतांतला सुप्रसिद्ध संकेत मोडला आहे. वर मधुकर व वधू चंपकपुष्प असें हें रूपक आहे.

बंगालींतल्या ग्रामगीतांतहि वर उल्लेखिलेल्या पारंपरिक संकेताचीच री ओढलेली आढळते. पूर्वबंगीय पल्लीगीताचा एक नमुना याची साक्ष पटवील.

गेला येन विभूषी आज
सागर संगमे

---

१ चित्तरंजन देव, पल्लीगीति, पूर्वरंग पृ. १७९–८०.
२ भारतीय मनोरंजनीच्या सौजन्यें.

शुकेर मुख देखेना शारी
शुख नहि तार मने
मयूर त्याजे मयूरिणी
भ्रमरा त्याजे भ्रमारिणी
मेघ त्याजे चातकिणी
कि व्यतिक्रमे[1]

राधा कृष्णावर रुसली; त्या प्रसंगाला उद्देशून गंगा व सागर, पोपट आणि मैना, मोर आणि लांडोर, भुंगा आणि भुंगी, मेघ आणि चातकी हीं प्रणयी युग्मेंच जणूं एकमेकांपासून विमुख झालीं आहेत अशी कल्पना या गीतांत आहे.

मध्यप्रांत व माळवा : मध्यप्रदेशांत देवार म्हणून एक कलावंतांची, नृत्यगीतांवर उपजीविका करणारी भटकी जात आहे. त्यांच्यांतल्या एका प्रेमगीतांत

पिया की बोली मत बोलो
कलेजा फट जाता है
कहां छिपक जाता है
बागु भेंवरा कलीमें छिप जाता है

असेंच कन्येला कलिकेचें व भ्रमराला प्रियकराचें स्वरूप दिलेलें आढळतें.

महाकोशलच्या कोसवनात मी हिंडलें. रेशमाचे कोश करून त्याचें रेशीम तयार करून कोशाचें कापड विणतात तो सारंगगडाचा प्रांत. दुर्वांनीं झाडें शेतांत लागलेलीं. त्यांवर कोश लटकत होते. रेशिमकऱ्यांची सतत नजर असूनहि मधून मधून कांहीं कोश उकलत व त्यांतल्या त्या सुरकट रेशमी रंगाच्या, जरा मोजड अशा पाकोळ्या त्या वर्षांत मार्गांनच [illegible] तर जंगलांतहि पाडलेल्या, मनमुराद भटकतांना दिसत. सर्वत्र [illegible] कांहीं या पाकोळ्यांवर एकहि रमणीय गीत नाहीं, उखाणा नाहीं, [illegible]हीं नाहीं. नाहींतर हा प्रांत गाण्यांनीं सदा दुमदुमत असतो. गवताच्या

१ कृपानाथ मिश्र, कविता कौमुदी, सप्तवां भाग, बंगला, पृ. २०४, ११५, १२१.

पात्यापात्यावरहि गाणीं रचलीं जातात. मधमाशी व भ्रमर कवनांत आले. पण पाकोळी ! नांव कशाला ! मराठींत पाकोळी शब्द कुठल्याहि लहान पांखरांना, 'पांखफुट्या पांखरांना' वापरतात; पण विशेष अर्थानें तो देवळांत घिरट्या घालणाऱ्या लहान वाघळांना किंवा फुलपांखरालाच लावतात. तें वाघूळ घरांत आलें तर मूल जन्माला येतें अशी समजूत आहे. पण फुलपांखरासंबंधीं अशी कुठलीच समजूत नाहीं. कोंकणांत कुणबी तिला पिंगाणी म्हणतात. पण कुठलाच संकेत त्या पिंगाणीबद्दल नाहीं. तसेंच 'देवगाय' म्हणून एक लहान, तांबडें, जरा जाड तकतकित पंखांचें, मोठ्या माशीएवढें, पंखांवर काळा गोल ठिपका असणारें पाखरूं उन्हाळ्यांत मनमुराद भल्याथल्यांनीं उडतांना दिसतें. पण त्याचीहि कथा सांपडत नाहीं.

लोकसाहित्यांत भुंग्यांचेंच महत्त्व. लोकसाहित्यांत देखील पाकोळीचें कौतुक नाहीं. डॉ. एल्विननीं मध्यप्रांताच्या धुलिया लोकांच्या एका कथेंत फुलपांखराची कथा दिली आहे. पण तिच्यांत त्याचा सौंदर्याविष्कार नसून तें धीवराचें म्हणजे कोळ्याचें मूत्र माश्यांच्या खवल्यावर पडून निर्माण झालें, एवढाच उल्लेख आहे[१].

दुसऱ्या एका गोंडी कथेंत फुलपांखराचा जन्म वर्णन केला आहे. भुकनासुर देव कैलासगढावर रहत होता. त्याच्या मनांत विचार आला 'मला कीर्ति कशी मिळेल ?' मग तो कोयलगढावर गेला. त्यानें कोयलामाईशीं लग्न लावलें. अंगावरची हळद तशीच असतांना त्यांनीं संभोग केला. वास्तविक हळद जाईपर्यंत नवराबायकोनीं एकत्र निजायचें नसतें. आणि त्याच रात्रीं कोयलासुरमाईला गर्भ राहिला. मग ज्येष्ठाची अखेर होऊन आषाढाच्या सुरवातीला फिफलीसुरमाई (फुलपांखरूं) जन्मली. अडीच वेळां मातेचें स्तन चोखून, तेवढेंच पिऊन ती म्हणाली, "मी आतां जातें. पारसं तुझ्या छातीशीं मला नाहीं बसायचं." असें म्हणून पाकोळी उडून गेली[१].

या कथेंत फुलपांखरांचें सौंदर्य कुठेंच सूचित केलेलें नसून निषिद्ध संभोगाची घृणा मात्र या जन्मकथेंत आढळून येते. डॉ. एल्विननीं ओरिसा-

१ Elwin, *Myths of Middle India*, p. 150.

मधल्या दोन कथा दिल्या आहेत. पहिली कथा कुट्टिया कोंडांची आहे. निरंतली नांवाची एक मुलगी भाताच्या शेतांतून जात होती. तिथें फफन नांवाचें एक फूल वाऱ्यानें तिच्याकडे उडवीत आणलें. निरंतली म्हणाली, 'मी याच्यांत जीव घातला तर तें जिवंत होईल आणि उडेल.' मग तिनें छातीचा मळ काढून मधलें शरीर केलें. त्याला त्या फुलाच्या पाकळ्या पंख म्हणून बसवल्या. गवताचे पाय केले. फुलपांखरू जिवंत झालें आणि म्हणालें "मला तूं कां घनवलेंस ? मी काय खाऊं ?"

"माती खा, माणसं मुततील तें पी. आश्विनांत तुला मुलं होतील. वैशाखांत तूं मरशील."

या कथेंत फुलपांखराचें सौंदर्य सूचित झालें असलें तरी त्याच्या विभ्रमा-बद्दल दाट अज्ञान आहे. पुष्पसंगतीचें त्याचें वेड यांत मुळींच दिसत नाहीं.

दुसरी कथा परेंगांची आहे. लक्ष्मीदेवीला सितियादाई म्हणून मुलगी होती. तिच्या डोकींतलीं फुलें तिनें उडवलीं तीं फुलपांखरें झालीं.[१]

: ५ : मृतांशीं संबंध

आसाममधल्या नागांत अशी समजूत आहे कीं, मृतांचे आत्मे अनेक अवस्थांतून जातात आणि अखेर फुलपांखरांचें रूप घेतात.[२]

मी प्रहेलिकेच्या प्रकरणांत मृत्युकृत्यांच्या गोंडी गाण्यांत जो 'मोयिटियारी'चा उल्लेख केला आहे, त्याचें आणखी स्पष्टीकरण असें. मृताच्या आत्म्याला मोटियारी म्हटलें आहे. मोटियारी म्हणजे संगमोत्सुक कुमारिका. सातपदरी कळकाच्या कोंब किंवा कोशाचे सात पापुद्रे फाडून बाहेर पडलेला पतंग. या बाबतींत चौकशी करतां या पतंगाचें दीपप्रिय पतंगाशीं कांहींच नातेंगोतें आढळलें नाहीं. कोणत्याहि कोशांतून बाहेर येणाऱ्या कीटकाला हें नामाभिधान मिळतें. त्या दृष्टीनें पतंग व फुलपांखरूं यांच्यांतलें एकीकरण याहि बाबतींत लागू पडतें. भुंग्याचें साम्यहि येतेंच. भुंगा मृतांना संदेश पोंचवणारा प्राणी आहे. या दृष्टीनें मृताशीं या कोश फोडून बाहेर येणाऱ्या प्राण्यांचा संबंध

१ Elwin, *Tribal Myths of Orissa*, p. 231.

२ *The Standard Dictionary of Folklore*, I p. 176.

प्रस्थापित होतो. मोटियारींचें कन्यात्वही इथें पाकोळींत रूपरूपानें परिवर्तित होतेंच.

मृतात्म्याशीं संबंध व कन्यात्व अधिक बारकाईनें तपासल्यास कीटकसृष्टींतल्या भुंगाच्याहि दोन भूमिका अलग कराव्या लागतात. पहिली भूमिका प्रियकराची. ही कन्यात्वाची उलटी पण समांतर व पूरक कल्पना आहे. वैदिक परंपरेंत दृढमूल झालेली व साहित्यांत चिरंतन झालेली ही भूमिका आहे. दुसरी भूमिका भ्रमर हा मृताचा आत्मा, जीवाचें प्रतीक किंवा मृताशीं संबंध असलेला महत्त्वाचा प्राणी आहे ही. वैदिक परंपरेंत म्हणजे वैदिक वाङ्मय, महाकाव्यें, पुराणें वगैरे अभिजात वाङ्मयांत या कल्पनाबंधाचा आढळ होत नाहीं. कथासरित्सागरांत मदनमंचुकालंबकांत, विमलबुद्धीची कथा आहे. तिच्यांत विमलबुद्धीला एक मायिक देखावा दिसतो. त्यांत दोन स्त्रिया चक्र फिरवीत आहेत. कापड विणीत आहेत. काळे पांढरे कोळी काळे पांढरे तंतु कांतीत आहेत. चक्राच्या आरांभोवतीं भुंगे फिरताहेत असें वर्णन आढळतें. ते काळे पांढरे कोळी आणि भुंगे म्हणजेच जीवांचें प्रतीक असें स्पष्टीकरण या कथेंत मिळतें.[१] वास्तविक ही कथा महाभारतांतल्या आदिपर्वांत पौष्यपर्वांत आलेल्या उत्तंकाच्या कथेंतल्या संवत्सरचक्राच्या रूपकाचीच आवृत्ति आहे. पण महाभारतांत कोळी व भुंगे हे जीवाचे प्रतीक नाहींत. काळे पांढरे तंतु मात्र आहेत. अर्थात् मुळांत नसलेली ही कल्पना इतर अनेक लौकिक कल्पनांबरोबर या पुरातन रूपकांत शिरली हें उघड आहे.

भावार्थरामायणांत चंद्रसेनेचें आख्यान आहे. हें मूळ वाल्मीकिरामायणांत नाहीं. त्यांतहि अहिरावणाला राम मारतो तेव्हां स्वर्गांतून अमृत आणून देणारे भुंगे त्याच्या मस्तकांतून निघतात असें वर्णन आढळतें.[२] मांगांच्या रावणवधाच्या कथेंतहि मला रामानें रावणाला मारल्यावर त्याचा जीव भुंग्याच्या रूपानें पळाला आणि इंद्रसभेत गेला, असा उल्लेख आढळला.

भ्रमराचा मृतात्म्याशीं संबंध हा एक जागतिक कल्पनाबंध आहे. भुंगे मेलेल्या ढोरांच्या शरीरांतून निघतात असा पुरातन समज यूरोपांत होता. मेलेल्या सिंहाच्या शरीरांतून भुंगे निघाल्याचा उल्लेख बायबलांत आढळतो.

---

१ Penzer, *The Ocean of Stories*, VI, pp. 30–31.

२ एकनाथ; भावार्थरामायण, अध्याय, ५४.

जर्मन लोककथेंत येशू खिस्ताला सुळावर चढवलें, तेव्हां त्याच्या अश्रूंतून भ्रमर निघाले असा उल्लेख आहे. ईजिप्तमधल्या सूर्यदेवाच्या अश्रूंतून भ्रमर निघाले याच कल्पनेची ती उचल आहे. यूरोपांत आणि युनायटेड स्टेटसमध्यें अद्याप खेड्यापाड्यांत एकाद्या घरांत मृत्यु झाला कीं ती वार्ता अगोदर भ्रमरांना सांगण्यांत येते. लोकसाहित्यांत भ्रमराबद्दलचे जे अनेक कल्पनाबंध आहेत, त्यांपैकीं भ्रमर हा माणसाचा आत्मा असून तो देहापासून अलग राहूं शकतो (Separable Soul) हा एक महत्वाचा कल्पनाबंध आहे.[१]

या सर्व पुराव्यांवरून भ्रमर हा जीवाचें प्रतीक, मृत्यूचा संबंधी असल्याचा कल्पनाबंध वैदिक परंपरेहून भिन्न परंतु अति प्राचीन जागतिक परंपरेचा अवशेष आहे असें अनुमान करतां येतें.

वर उल्लेखिल्याप्रमाणें स्वर्गांत पितरांशीं संबंध ठेवणारा भुंगा महाराष्ट्रांतल्या कोंकणस्थ कुणब्यांत परिचित आहेच. केवळ भुंगाच नव्हे, तर सर्व कीटककुटुंब मृताशीं कोणत्या तरी तऱ्हेनें संबद्ध आहे. क्रुकनें दिलेलें एक उदाहरण महत्त्वाचें आहे. तें असें: उत्तर प्रदेशांत कामी लोकांमध्यें सुतकाच्या शेवटीं मेजवानी होते, त्या वेळीं थोडें अन्न घेऊन काहीं जण जंगलांत जातात; अन्नानें भरलेली पत्रावळ खालीं ठेवतात आणि जातात. एकजण मात्र आडोशाला उभा राहून त्या पत्रावळीवर पहारा करीत असतो. एकादा कीटक किंवा माशी त्या पत्रावळीवर येऊन बसली कीं मृतानें अन्न ग्रहण केलें असें समजायचें. मग तो पहारा ठेवणारा माणूस तिथेंच बसतो व तें अन्न खातो, आणि घरीं जाऊन नातेवाईकांना ती बातमी सांगतो. त्यानंतर बाकीचे सारे जेवतात. क्रुक म्हणतो कीं, The fly here represents the spirit—an idea very common in folklore when an insect often represents the life-index. An English lady has been known to stop playing lawn tennis because a butterfly settled the court."[२]

या उताऱ्यांत फुलपांखराचाहि संबंध कीटकवर्गापैकीं एक म्हणून तारम्याशीं जोडण्यांत आलेला आढळतो. महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं चौकशी

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I p. 130.

२ Crooke, *Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India*, p. 229.

करतां, शेतकरी लोकांतहि अतिशय तुच्छ वृत्ति फुलपांखराबद्दल आढळली. पुष्कळ ठिकाणीं पाकोळी म्हणजे मसणांतली भटकी, असेंच वर्णन लोकांनीं केलें. कथा नाहीं व प्रत्यक्ष संकेत नसला तरी एक तीव्र घृणा आणि दबदबा फुलपांखराबद्दल खेड्यांच्या मनांत आहे यांत शंका नाहीं.

जागतिक परंपरा : फुलपांखरूं म्हणजे माणसाचा आत्मा ही कल्पना यूरोप, जपान, पॅसिफिक बेटें यांत प्रसृत आहे. नॉर्थ अमेरिकेंतल्या इंडियनांतहि तो समज रूढ आहे. माओरी लोकांची अशी समजूत आहे कीं माणूस मेलें कीं त्याचा आत्मा फुलपांखराच्या रूपानें पृथ्वीवर येतो. सार्बियन लोकांत अशी समजूत रूढ होती कीं फुलपांखरूं म्हणजे चेटकीचा आत्मा. चेटकी झोंपली म्हणजे तिचें शरीर जर उपडें करून ठेवलें तर हा निद्रेंत बाहेर पडून भटकणारा तिचा आत्मा तोंडावाटे परत आंत जाऊं शकत नाहीं आणि चेटकी मरते. बऱ्याच मध्ययुगीत देवदूतांना फुलपांखरांचे पंख लावलेले आढळतात, त्याचें मूळ याच कल्पनेंत असावें. ग्रीक लोकांत आत्म्याचें चित्र काढीत. त्यांत एक अगदीं लहान माणूस व त्याला फुलपांखराचे पंख असत. मागाहून तर आत्मा म्हणजेच फुलपांखरूं असें समीकरण त्यांनीं केलें. जर्मनींत असा समज आहे कीं, गेलेलीं माणसें फुलपांखरें होऊन फिरून बालकाच्या रूपानें जन्म घेतात. फुलपांखरें बाळें जगांत आणतात ही समजूत यांतूनच निघाली. सामोअन लोकांत फुलपांखरूं पकडलें कीं मृत्यु येतो असा समज आहे. ब्रह्मदेशांत फुलपांखरूं म्हणजे भाताच्या रोपाचा आत्मा समजतात.

फुलपांखराबद्दल जशी त्याच्या सौंदर्याबद्दलची ख्याति, तशीच मृत्यूशीं निगडित असल्याबद्दल, आणि मृत्यु व पाप आणणाऱ्या मानवी शक्तींशीं त्याचें साहचर्य असल्याबद्दल घृणाहि जागतिक समजुतींत आढळते. उदाहरणार्थ, युरोपांत त्याचें साहचर्य चेटकीशीं कल्पिलेलें असून त्याच्यावर अनेक प्रदेशांत बहिष्कार आहे. स्कॉटलंड, फ्रीसलंड, बोसनिया या देशांत पतंग म्हणजे चेटकीच समजतात. सर्बिया व वेस्टफेलियामध्यें हीच समजूत फुलपांखराच्या बाबतींत आहे. मात्र कांहीं ठिकाणीं फुलपांखरें म्हणजे रमणीय पऱ्या असाहि समज आढळतो. त्यामुळें फुलपांखरें पकडणें व मारणें चांगलें व वाईट असे दोन प्रकारचे मतभेद परंपरेंत आढळतात.

माग्यार लोकांत फुलपांखरूं पकडणें शुभ समजतात. डेन्हॉनमध्यें फुलपांखरूं मारलेंच पाहिजे असा आग्रह, तर इंग्लंडमध्यें तें मारणें अशुभ समजतात. यांत असाहि फरक आढळतो कीं फुलपांखरांचा अमुक एक वर्ग शुभ व दुसरा अशुभ. उदाहरणार्थ, उत्तर इंग्लंडांत तांबड्या फुलपांखरांना मारतात. लानिडलोसमध्यें चित्रविचित्र फुलपांखरांना मारतात. तर. स्कॉटलंडमध्यें पांढऱ्या फुलपांखराला खाऊं घालतात. सफोकमध्यें फुलपांखरांची अतिशय हळुवारपणें मनधरणी करतात. बल्गेरियांत काळें फुलपांखरूं रोग आणणारें मानतात.[१]

पतंग व कीटक मारणें हें एक धर्मकृत्य असल्याचा सर्वांत प्राचीन उल्लेख भूरिदत्तजातकांत आढळतो. तो असा.

कीटा पतङ्गा उरगा च भेका
हन्ता किमिं सुज्झति मक्खिका च।
एते हि धम्मा अनरियरूपा
कम्बोजकानं वितथा बहुन्नम् ॥

या गाथेचा मथितार्थ असा कीं, 'कांबोज देशांतले लोक किडे, पतंग, सर्प, बेडूक माशा वगैरे प्राणी मारण्यानें मनुष्य शुद्ध होतो असें मानतात. हा त्यांचा धर्म असला तरी तो अनार्य आहे. खोटा आहे.'

कांबोडियामधील पुरातन प्रथेचें हें वर्णन महत्त्वाचें आहे यांत शंका नाहीं. पतंग व कीटकवर्गाबद्दलची घृणा, हा वर्ग अशुभ आहे ही भावना यांचें बीजारोपण या उल्लेखांत सांपडतें. मात्र यांतहि भ्रमराचा उल्लेख गाळलेला आहे हें विसरून चालणार नाहीं.'

ऑस्ट्रेलियांतली फुलपांखराची कहाणी मनोरम आहे. ती अशी. काकाकुवा मेला. तो पहिलाच मृत्यु प्राण्यांनीं पाहिला. त्यावेळीं कावळा, ससाणा वगैरेंनीं आपापल्या परीनें मृत्यूचें रहस्य इतरांना सांगितलें. कीटकांनाहि तसेंच कांहींसें वाटलें. पण त्यांनीं आपले विचार व्यक्त करण्यास सुरवात केल्यावर त्यांना सारे पशुपक्षी हंसले. त्यांची हेटाळणी केली. पण त्या अळ्यांनीं त्यांना जुमानलें नाहीं. गुराख्यानें झाडांच्या सावलींत त्या जाऊन बसल्या. फिरून

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I, p. 176.

वसंत येईल तेव्हां आम्हीं नव्या रूपांत येऊं आणि मृत्यूचें रहस्य जगाला सांगूं असें त्या म्हणाल्या. सारे प्राणी पाहातच राहिले. आणि खरोखरच अळ्या पालटून प्रथम चितूर व काजवे बाहेर पडले; आणि मग अचानक झाडांझाडांवर फुलांफुलांवर रंगीबेरंगी फुलपांखरें दिसूं लागलीं. त्या वेळीं प्राणी म्हणाले, "खरोखरच तुम्हांला मृत्यूचें रहस्य कळलें आहे."[१]

याप्रमाणें मृत्यूचें रहस्य व फुलपांखरूं यांचा अविभाज्य संबंध या कथेंत आहे.

: ६ : मदनसखी, कन्या

फुलपांखरूं ही रमणी आहे, संगमोत्सुक रमणी आहे; कन्या आहे; कुमारी आहे; अतीव सुंदर, कोमल मनाची, निष्पाप हृदयाची आहे; पुरुषाला हवीशी वाटणारी आहे, अशी कल्पना जगांत कांहीं ठिकाणीं प्रसृत आहे. ग्रीकांनीं प्रेमदेवाची भार्या सायकी म्हणजेच फुलपांखरूं हें रूपक अमर केलें. नितांत काव्यमय आणि करुण कहाणी तिच्यावर रचली.

चीनमध्यें पारंपरिक नृत्यांत फुलपांखरांचा नाच हा प्रियाराधनाचा नाच समजतात. यांत स्त्री ही फुलपांखरूं असून तरुण प्रियकर तिला पकडण्यासाठीं धडपड करतो असें दाखविलेलें असतें.[२] फुलपांखरांच्या सौंदर्याचें मूर्तिमंत प्रतीक देवदूतांच्या रूपानें युरोपियन कलेंत शिरलें. फुलपांखरांच्या पंखांचे पोषाख करून नटलेल्या राजकन्या युरोपियन परीकथांत आढळतात. फुलपांखरांच्या मागें धांवणाऱ्या आनंदी बालकांचें दृश्य वाङ्मयांत व लोकसाहित्यांत त्या ठिकाणीं नवलें नाहीं. बालिद्वीपांतहि राजकन्या रत्नद्रिता रानांतलीं फुलपांखरें पकडण्याच्या नादांत कुठल्या कुठें दूर देशीं धांवत जाते.[३] असा प्रकार भारतीय लोकसाहित्यांत आढळणार नाहीं.

---

१ Ramsey-Smith, *Australian Myths and Legends*, pp. 59 ff.

२ *Fork prts of China* Foreign Press, Pekong, p. 32.

३ Beryl De Zoete and W. Spies, *The Dances of Java and Bali*, p. 286.

रचावें ? त्यांतल्या त्यांत फुलांत आम्हांला रंगीबेरंगी फुलांपेक्षां सुवासिक फुलें प्रिय. सुगंधाचे आम्ही प्रेमी. नादाचे आम्ही कमालीचे दर्दी. भारतीयांनीं नादकलेचा परम उत्कर्ष संगीतांत साधला तसा दुसऱ्यांना साधला नाहीं. म्हणूनच मला वाटतें 'गुं गुं' करणारा भ्रमर काळा दुसका असूनहि आम्हांला प्रिय झाला. स्त्रियांच्या सुंदर केशकलापाला आम्ही भुंग्याच्या तकतकीत कांतीची उपमा दिली. काळ्या डोळ्यांचा भ्रमर म्हणून काळ्या रंगांतलें सौंदर्य न्याहाळलें. पण मूर्तिमंत सौंदर्य पाकोळीच्या रूपानें भ्रमरासारखेंच, 'सरस पाहून चुंबण्या'च्या विद्येत प्रवीण असें असूनहि, केवळ मुकें, निःशब्द म्हणून आम्हीं नाकारलें. सर्वस्वी उपेक्षिलें. त्याचा परिणाम कांहीं सृष्टींतल्या फुलपांखरांवर झाला नाहीं. त्यांचें नर्तन होतें तसें चालूच राहिलें, पण आम्हीं मात्र खऱ्या निसर्गाच्या रंगकलांना, त्या परमरुचिर चैतन्याला पारखे झालों. आमच्यांतल्या पूर्वप्रणीत साहित्यसंकेतांनाच आम्ही आदर्श काव्यमय संकेत समजलों. फुलें म्हटलीं तर तीं मुख्य म्हणजे कमलें; मग जाई, मोगरी, मालती, चांफा आणि बकुळ इत्यादि मोजकींच. पांखरेंहि, हंस पहिल्यानें. मग मोर, पोपट, कोकिळा वगैरे. हवेंत तरंगणाऱ्या पांखरांत भ्रमर व शलभ. दिव्यावर झेंप घेणारा पतंग हीन आमची स्थूल दृष्टि झाली. *त्यामुळें झालें काय ? या बेदिस्त वातावरणांत शतकानुशतकें वावरल्यामुळें सरें आंबटओलें वातावरण, तो झगझगीत प्रकाश, तीं इतस्ततः ऋतूऋतूंत येणारीं फुलें, दर ऋतूंत येणारीं जाणारीं पांखरें,—त्यांच्या नांवांचीहि आम्हीं याद ठेवली नाहीं. ग्रीक लोकांनीं तीं ठेवली. चिनी लोकांनीं त्या कलेंत सिद्धि मिळवली. म्हणून त्यांचें वस्तुस्थितीवर आधारलेलें कलात्मक वाङ्मय वाढलें. यूरोपांतल्या लोकांचें वाढलें. प्रतिभा उत्तरोत्तर उंच होत राहिली. आणि व्यासाचें उच्छिष्ट खाणारे आम्ही ? व्यासाची प्रज्ञा तर घालवून बसलोंच, पण आमची प्रतिभाहि आटली. कल्पकतेला निसर्गाचें प्रेम जसें उधाण आणतें तसें कोणतेंहि अन्य साधन क्वचितच आणतें. मानवी अंतरंग असो किंवा बाह्य सृष्टि असो, प्रकृतीचें आकलन व तेंहि सूक्ष्म असल्याशिवाय कल्पना उंचावत नाहींत. भावना संयत होत नाहींत. विभूषित होत नाहींत. नवे शब्द साकार होत नाहींत. आणि म्हणूनच पुलस्त्यांसराचा अभाव हा भारतीय साहित्याच्या अनेक अभावांचा प्रातिनिधिक अभाव आहे असें मला वाटतें. नाहींतर भारतातल्या निसर्गाच्या आविष्कारांची वर्णनें करायचीं म्हटलीं तर कधींच*

तूट यायला नको. आमच्याकडे बर्फानें भरलेला हिमालय आहे; नंदनवना-सारखें काश्मीर आहे; रेताळ वाळवंट आहे, महासागर आहेत; मोठाल्या नद्यांचीं खोरीं आहेत; निलगिरीसारखे फुलांनीं भरलेले डोंगर आहेत; विंध्य–सह्याद्रीसारखे खडकाळ पर्वत आहेत. कुठलें फूल, फळ या देशांत होत नाहीं ? कुठलें पांखरूं या देशांत गात, नाचत नाहीं ? अशा या विविधरूपी निसर्ग-सौंदर्यसमृद्ध असलेल्या देशांतल्या लोकांचें मन आजूबाजूच्या खऱ्याखुऱ्या निसर्गशोभेला, जिवंत पक्ष्यापाखरांच्या सौंदर्याला व साहचर्याला मुकावें, रूक्ष व्हावें, यापेक्षां अधिक केविलवाणी स्थिति दुसरी कोणती आहे ?

म्हणूनच स्त्रीगीत-रत्नाकरांत "पिवळा साज" म्हणून एक अनामिक स्त्रीगीत कृष्णगोपींसंबंधानें मी पाहिलें, (हें बहुधा ब्रिटिश राजवटीनंतरचेंच असावें) तेव्हां मला अतोनात आनंद झाला.

पिवळीच मी पाकोळी कीं
पिवळे कृष्णनाथ चाफ्याची कळी
पिवळें पातळ चारिक गवती
पदरावर शेवंती कीं
पिवळ्या चोळिवर जडलीं मोतीं
पिवळ्या किनारीवरती कीं
पिवळी बनून आलें श्रीहरी जवळी—
पिवळीच मी पाकोळी कीं

चाफेकळीला भ्रमर स्पर्शत नाहींत हा संकेत ध्यानांत ठेवून या कवयित्रीनें पाकोळीला चाफ्यांवर सोडलें. हे उद्गार वाचून माझें मन हर्षानें भरून गेलें. पिवळ्या फुलपांखराचें मिरमिरणें डोळ्यापुढें उभें राहिलें. फुलपांखरांच्या शतरंगी कला व विभ्रम मनश्चक्षूंसमोर दाटीवाटीनें नाचूं लागले. आमच्या साहित्याचा आव या साध्या ओळींनीं राखला खरा, असें मनांत आलें.

ब्रह्मदेवः प्रजापती या वंगाली शब्दाचा रूढार्थ ब्रह्मदेव असा धरी घेतला तरी प्रजापतीला कन्येशीं संभोग केल्यामुळें देवांनीं शापलें, त्याचा शिरच्छेद केला, ही हकिगत विसरून चालत नाहीं. सावित्रीच्या

दुष्यम आख्यानामुळें प्रजापतीला शाप मिळाला व एका पुष्करतीर्थाखेरीज त्याचें पूजन कोणत्याहि ठिकाणीं, कोणत्याहि प्रतीकाच्या स्वरूपांत होणार नाहीं, या गोष्टीला दुजोरा मिळतो. महाराष्ट्रांत व तेलंगणांत अशी कथा रूढ आहे कीं, ब्रह्मदेवानें लबाडी केल्यामुळें विष्णु व महेश यांनीं त्याला तुझें देऊळ होणार नाहीं, पूजन होणार नाहीं, असा शाप दिला. केवडा व लिंग यांनीं ब्रह्मदेवाला साहाय्य केल्यामुळें त्यांचाहि पूजासामुग्रींत अंतर्भाव होत नाहीं. या संदर्भात प्रजापतीप्रमाणेंच त्याचें प्रतीक असलेलें जें फुल्पांखरूं, त्याच्यावरहि अनुल्लेखाची आपत्ति ओढवणें अगदीं शक्य आहे. परंतु जोंपर्यंत प्राचीन वाङ्मयांत किंवा प्रचलित लोकसाहित्यांत ब्रह्मदेव व फुल्पांखरू यांचें समीकरण अधिक स्पष्ट करणारे उल्लेख सांपडत नाहींत, तोंपर्यंत फुल्पांखराच्या भारतीय साहित्यांतील, अभावाबद्दल आणखी कांहीं विधान करणें कठीण आहे.

एवढें मात्र खरें कीं, मध्यप्रदेशांतील व इतरहि भागांत फुल्पांखराबद्दल वाटणारें औदासीन्य व तुच्छता, आणि त्याचा कांहीं ठिकाणीं मृत्यूशीं जुळलेला संबंध यांची ब्रह्मदेवाच्या शिरोभंगाची कांहीं अंशीं सांगड घालणें चूक होणार नाहीं.

आतांपर्यंत आपण साहित्यांतले फुल्पाखरावरचे सारे अभावात्मक संकेत पाहिले. केवळ साहित्यांतच नव्हे तर भारतीय चित्रकलेंत, शिल्पाकृतींत, व अलंकारांतहि पाकोळीच्या आकृतींचा अभाव दिसतो. अर्थात् हा अभाव केवळ साहित्यिक किंवा कलात्मक नसून ज्या संस्कृतीनें आमच्या साहित्यिक व कलात्मक अभिरुचींवर संस्कार घडविले, तिच्यांतच तो अनुस्यूत आहे, याबद्दल दुमत असूं नये.

परिशिष्ट

प्रकरण दुसरें

कथेच्या साहित्यशास्त्रीय विवेचनांतील संदर्भ.

दण्डी, काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद.

अपादः पदसन्तानो गद्यमाख्यायिका कथा ।
इति तस्य प्रभेदौ द्वौ तयोराख्यायिका किल ॥ ६३ ॥
नायकेनैव वाच्यान्या नायकेनेतरेण वा ।
स्वगुणाविष्क्रिया दोषो नात्र भूतार्थशंसिनः ॥ ६४ ॥
अपि त्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यन्यैरुदीरणात् ।
अन्यो वक्ता स्वयं वेति कीदृग्वा भेदलक्षणम् ॥ ६५ ॥
वक्त्रं चापरवक्त्रं वा सोच्छ्वासत्वं च भेदकम् ।
चिह्नमाख्यायिकायाश्चेत्प्रसङ्गेन कथास्वपि ॥ २६ ॥
आर्यादिवत्प्रवेशः किं न वक्त्रापरवक्त्रयोः ।
भेदश्च दृष्टो लम्भादिरुच्छ्वासो वास्तु किं ततः ॥ २७ ॥
तत्कथाख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञाद्वयाङ्किता ।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यानजातयः ॥ २८ ॥

विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, (प्रथम भाग)

कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितम् ।
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके ॥
आदौ पद्यैर्नमस्कारः खलादेर्वृत्तकीर्तनम् ॥

यथा कादंबर्यादि ।

आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वंशादिकीर्तनम् ।
अस्यामन्यकवीनां च वृत्तं पद्यं क्वचित् क्वचित् ॥ २३ ॥
कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते ।
आर्यावक्त्रापवक्त्राणां छन्दसां येन केनचित् ॥
अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थसूचनम् ॥ २४ ॥

यथा हर्षचरितादि ।

वामन, काव्यालङ्कारसूत्र :–

गद्यं वृत्तगन्धि चूर्णमुत्कलिकाप्रायश्च । ३, २२.

पद्यभागवत् वृत्तगन्धि । २३

यथा– पातालतालुतलवासिषु दानवेषु ।

अस्मिन् गद्ये वसन्ततिलकाख्यस्य वृत्तस्य भागः प्रत्यभिज्ञायते

अनाविद्धललितपदं चूर्णम् । ३, २४

यथा– अभ्यासो हि कर्मणां कौशलमावहति । नहि सकृन्निपात-मात्रेणोदबिन्दुरपि ग्रावाणि निम्नतामादधाति ' इति ।.

विपरीतमुत्कलिकाप्रायम् ' । ३,२५.

यथा कुलिशशिखरखरनखरप्रचयप्रचण्डचपेटापाटितमत्तमातङ्गकुम्भस्थल-लम्बदच्छच्छुरितचारुकेसरभारभासुरमुखे केसरिणि ' इति.

अग्निपुराण, अध्याय ३३७,

आख्यायिका कथा खण्डकथा परिकथा तथा ।
कथानिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्यं च पञ्चधा ॥ १६
कर्तृवंशप्रशंसा स्यायत्र गद्येन विस्तरात् ।
कन्याहरणसंग्रामविप्रलम्भविपत्तयः ॥ १३
भवन्ति यत्र दीप्ताश्च रीतिवृत्तिप्रवृत्तयः
उच्छ्वासैश्च परिच्छेदो यत्र या चूर्णकोत्तरा ॥ १४
वक्त्रं चापरवक्त्रं वा यत्र साऽऽख्यायिका स्मृता ।
श्लोकैः स्ववंशं संक्षेपात्कविर्यत्र प्रशंसति ॥ १५
मुख्यस्यार्थावताराय भवेद्यत्र कथान्तरम् ।
परिच्छेदो न यत्र स्याद्भवेद्वा लम्बकैः क्वचित् ॥ १६
सा कथा नाम तद्गर्भे निबध्नीया चतुष्पदीम् ।
भवेत्खण्डकथा याऽसौ कथा परिकथा तयोः ॥ १७
अमात्यसार्थकं वाऽपि द्विजं वा नायकं विदुः ।
स्यात्तयोः करुणं विद्धि विप्रलम्भश्चतुर्विधः ॥ १८
समाप्यते तयोनाऽऽद्या सा कथामनुधावति ।
कथाख्यायिकयोः मिश्रभावात्परिकथा स्मृता ॥ १९
भयानकं सुखपरं गर्भे च करुणे रसः ।
अद्भुतोऽन्ते सुकृतार्थो नोदात्ता सा कथानिका ॥ २० ॥

पारिभाषिक संज्ञा

लोकसाहित्यशास्त्रांतल्या पारिभाषिक संज्ञांचें ज्ञान झाल्याशिवाय या विषयासंबंधीं कोणतीच चर्चा आंतरराष्ट्रीय पातळीवर उभें राहून करतां येणार नाहीं. जर्मन, फ्रेंच व इंग्रजी भाषांत इतर शास्त्रांप्रमाणेंच या शास्त्राची परिभाषा रूळलेली आहे. मराठींत व इतर भारतीय भाषांत शास्त्रीय विवेचनाची उणीव असल्यानें परिभाषेची अडचण वारंवार येते. या दृष्टीनें मी अनेक पारिभाषिक संज्ञांना संस्कृत भाषेच्या आधारानें प्रतिशब्द योजण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. कांहीं शब्दांचीं भाषांतरें करणें किती दुर्घट आहे हें माझ्या चांगलेंच प्रत्ययाला आलें आहे. योजलेले सर्वच प्रतिशब्द संपूर्ण समाधानकारक आहेत असें नव्हे. तरी पण मूळ अर्थाची जरा सुद्धां विकृति होऊं न देतां सुगम, सार्थ व कानाला गोड लागतील असे शब्द बनवणें किती कठीण आहे हें सांगायला नकोच.

Aetiological School:	स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय.
Anecdote:	प्रासंगिका
Animal Tale:	प्राणिकथा
Anthropological School:	मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय
Apologue, Parable:	दृष्टांत, बोधकथा.
Archtypal Tale:	आद्यस्वरूपिणी कथा.
Ballad:	वीरगाथा, कथागीत.
Cumulative Song:	मालागीत
Cumulative Tale:	मालाकथा
Diffusionist School:	संप्रसारणवादी संप्रदाय
Distributionist School:	विभाजनवादी संप्रदाय.
Euhemerist School:	भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय.
Fable:	कल्पितकथा
Fairy Tale:	परीकथा
Folk-dance:	लोकनृत्य
Folk-drama:	लोकनाट्य
Folk-etymology:	लोकव्युत्पत्ति

Folk-literature : लोकवाङ्मय
Folklore : लोकसाहित्य

(प्रा. द. वा. पोतदारांनीं लोकविद्या असा शब्द सुचविला होता. पण तो रुळला नाहीं. शिवाय 'साहित्यां'त वाङ्मय, ज्ञान व विधि यांचीं विविध अंगें प्रतीत होतात व 'विद्या' या शब्दापेक्षां 'साहित्य' या शब्दाची व्याप्ति जास्त असल्यामुळें हाच रूढ शब्द मीं निवडला.)

Folk-Song : लोकगीत
Folk-Tale : लोककथा
Functional School : कार्यान्वयी संप्रदाय.
Historical-Geographical School : ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय
Indianist Theory : भारतमूलक सिद्धांत
Legend : दंतकथा
Legend, migratory : परिभ्रमणशील दंतकथा
Melodrama : कृत्रिम व करुण भावनाट्य
Motif : कल्पनाबंध
Myth : दैवतकथा
Narration : निवेदन, कथन
Naturalist School : निसर्गरूपकवादी संप्रदाय
Philological School. भाषाशास्त्रीय संप्रदाय
Popular Song : लौकिकगीत
Proverb : आभाणक
Religious Tale : धर्मकथा
Riddle : प्रहेलिका
Sacred Tale : पूज्यकथा
Survival Theory and School : सर्जीवावशेषत्ववादी संप्रदाय
Variation : पर्याय.

संदर्भ-साहित्य.

: १ : संस्कृत, प्राकृत व पाली

(मूलग्रंथ व अनुवाद)

Max Muller F., ऋग्वेद-संहिता, London 1845-9

चित्राव सिद्धेश्वरशास्त्री, ऋग्वेदाचें भाषांतर, पुणें, १९२८.

Pandit, S. P. Atharvaveda, Bombay 1895-98

कृष्णशास्त्री आगाशे, ऐतरेयब्राह्मणम्, पुणें १८९६

B. Linder, कौषीतकिब्राह्मणम्, Jena, 1887

मित्र, तैत्तिरीयब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८५५-७०

आनंदचंद्र विधुवागीश, पञ्चविंशब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८७०

सत्यव्रत सामश्रमी, शतपथब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८५७

पंडित भगवद्दत्त, जैमिनीय-उपनिषद्-ब्राह्मणम्, (तलवकार ब्राह्मणम्) लाहोर १९२४.

Keith A. B. The Brahmanas of the Ṛgveda (Vols. 2) London 1899-1910

Eggling Julius, Śatapatha Brahmana, Oxford, 1882

ईशादिविंशोत्तरशतोपनिषदः, निर्णयसागर प्रेस, मुंबई १९४८

डॉ. सुखटणकर व बेलवलकर, महाभारतम्, (भांडारकर प्राच्यसंशोधन मंदिर) पुणें,

महाभारतम् (नीलकंठटीकासमेतम्) चित्रशाळा प्रकाशन, पुणें, १९३६

रामचंद्रशास्त्री किंजवडेकर, हरिवंशः, पुणें १९३६

Macdonell A. A. Brihaddevata, (Vols. 2) Cambridge. 1904

L. Sarup, Nighantu and Nirukta Lahore

राजवाडे, निरुक्ताचें भाषांतर, पुणें, १९३५

चिंतामणि गोखले, गौतमधर्मसूत्र, पुणें १९२०

A. N. Fuhrer, Dharmasutra of Vasishtha, Bombay 1916.

मनुस्मृति (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई, १९४६.

याज्ञवल्क्यस्मृति (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई, १९४९.
वाल्मीकिरामायणम्. (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई.
भागवतपुराण (मूळ व भाषांतर) (दामोदर, सांवळाराम कंपनी) मुंबई १९२६
वळे जनार्दनाचार्य मत्स्यपुराण व अनंताचार्य अग्निपुराणे (मूळ संस्कृत व मराठी भाषांतर) पुणे. १८९०-१८९४
लेले सौरपुराणम्, पुणे १८८९.
मार्कंडेय पुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
ना. श्री. गोंधळेकर, मार्कंडेयपुराणसार (मराठी), १८९८ पुणे
विष्णुशास्त्री बापट, भविष्यपुराण, (मूळ व भाषांतर), वाई शके १८३१
पद्मपुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
अग्निपुराणम् (आनंदाश्रम) पुणे १९००
विष्णुपुराण (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
विष्णुपुराण
ब्रह्माण्डमहापुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
ब्रह्मवैवर्तपुराणम् (वेंकटेश प्रेस), मुंबई
देवीभागवत (वेंकटेश प्रेस), मुंबई
लेले, देवीभागवत (मराठी भाषांतर) वाई शके १८१५
विष्णुधर्मोत्तरपुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
परब, का. पां., कथासरित्सागर:, (निर्णयसागर प्रेस,) मुंबई १९२६
बृहत्कथामंजरी (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९३१
Penzer, N. M., The Ocean of Story, London, 1924-1925
पञ्चतन्त्रम् (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९५०

	हितोपदेशः (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९४७
पंडित हरदत्त,	कथाकोश, लाहोर, १९२४
Tawny,	Kathakosha, London, 1910
	जयदेवकृतं गीतगोविन्दम् (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९४९
	हालसंकलीत गाथासप्तशती (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९३३.
Jacobi Herman,	Sthaviravali Charita, or Parishishta Parva, Calcutta 1891
मुनि चतुरविजय,	कुवलयमाला, भावनगर, १९४६
Upadhye A. N.,	Dhurtakhyana by Haribhadra, Bombay, 1944
	Lilavaikaha by Kouhal, Bombay, 1949
गोडबोले व परब,	काव्यादर्शः, मुंबई, १८९१.
Roer,	साहित्यदर्पण कलकत्ता
Krishnamachari and K. Ramachandra	अलंकारसंग्रह by अमरानंदयोगिन्, Adyar, 1949
Bhattacharya B. and Shrigondekar,	Manasollasa, Baroda, 1928, 1937
पंडित भारतचंद्र,	हेमाद्रि, चतुर्वर्ग चिंतामणि, कलकत्ता १८७३-१९११.
अज्ञात,	बृहत्कथाकोश, (मराठी भाषांतर) उस्मानाबाद, वीरसंवत् २४६३
रावजी नेमिचंद शहा,	श्रीमहापुराणामृत, सोलापुर १९१५
ना. रा. आचार्य	सुभाषितरत्नभाण्डागारम्, निर्णयसागर प्रेस, मुंबई १९५२
Schmidt R.,	शुकसप्तति, Leipzig 1897 (Marathi und Deutsch)
वासुदेवशास्त्री पणशीकर,	भोजप्रबन्धः, मुंबई १९३२
Fausboll V.,	Jataka (Vols. 6) London 1877
Cowell and Others,	Jataka (translation) Cambridge, 1891-1913
Rhys Davids,	Buddhist Birth Stories, London, 1850

: २ : इंग्रजी साहित्य

(अनुवाद व विवेचक साहित्य)

Abbot, J. — The Keys of Power, London, 1921.

Alington, — Fables and Fancies, Oxford, 1943.

Archer W. G., — The Blue Grove, London, 1940.

Aung Maung Htin, — Burmese Folk-Tales, London, 1938.

Ashley Montegu M. F., — Coming in Being among the Australian Aborigines, London, 1937.

Aiyappan, — The Nayadis of Malbar, Madras, 1937.

Babington Benjamin, — The Adventures of Gooru Noodle, Allahbad, 1915.

Ball J., — The Jungle Life of India, London, 1880.

Banerjea S. B., — Tales of Bengal, Calcutta, 1910.

Bartlet and others, — The Study of Society, London, 1949.

Benedict Ruth, — Patterns of Culture, New York, 1935.

Bezbaroa Lakshminath, — Tales from a Grandfather of Assam, (Translated by Arunadevi Mukerji.), Bangalore, 1955.

Bhagvat Durga, — Romance in Sacred Lore, Allahbad, 1946.

Bloomfield Maurice, — The Life and Stories of the Jain Saviour Parshwanath, Baltimore, 1919.

Boas Franz, — The Mind of Primitive Man, London, 1911.

- C. H., — Folklore of the Santal Parganas, London, 1909.

Botkin B. A., A Treasury of American Folk-lore, New York, 1944.

Bouchhout C., Sadani Tales (Mss.)

Bulfinch Thomas, The Age of the Fable, London, (3rd edition)

Burns B., Sons of the Soil, Oxford, 1940.

Campbell S. M., Spirit Basis of Belief and Custom, (Rough Draft.)

Clark Ella E., Indian Legends of the Pacific Northwest, California, 1953.

Clouston W. A., Popular Tales and Fiction, (vols. 2) London, 1876.

Cohen H., Ancient Jewish Proverbs, London, 1911.

Coomarswamy A., Yaksas, Washington, 1928-31.

Cox G. W., Mythology of the Aryan Nations (vols. 2) London, 1870.

Cox G. W., A Manual of Mythology London, 1867.

Cox G. W. and Jones E. H., Tales of the Teutonic Lands London, 1872.

Cox Marian, Cinderella, London, 1893.

„ An Introduction to Folk-lore, London, 1875.

Crawford Arthur, Legends of the Konkan, Allahbad, 1909.

Crooke C. W., Introduction to the Provinces of India, London, 1897.

„ North Western Provinces of India, London, 1897.

„ Introduction to the popular Religion and Folk-lore of Northern India, Allahbad, 1894.

„ Natives of Northern India, London, 1907.

Crooke C. W., North Western Provinces of India, London, 1897.

„ Popular Religion and Folklore of Northern India (vols. 2), Westminster, 1896.

„ Things Indian, London, 1906.

„ Tribes and Castes of the N. W. Provinces and Oudh, (vols. 4) Calcutta 1896.

Dalton E. T., The Descriptive Ethnology of Bengal, Calcutta, 1872.

Day Lal Bihari, Folk Tales of Bengal, London, 1912.

De Golish Vitold, Primitive India (Translated by Nudine Pepport) 1950.

De Lys Claudia, A Treasury of American Superstitions, New York, 1948.

Dexter William, Marathi Folk-Tales, London, 1938.

De Zoete and Spies Walter, Dance and Drama in Bali, London, 1930.

Dikshitar, Ramachandra V. R., Purana Index. Madras, 1951-1955.

„ Studies from the Matsya Purana, Madras, 1935.

Dixon R. B., The Building of Culture. New York, 1928.

Douglas Barbara, Favorite French Fairy tales, London, 1952.

Elmore, W. T., The Dravidion Gods, Madras, 1928.

Elwin Verrier, The Agaria, Bombay, 1942.

„ The Baiga, London, 1936.

„ Folk-songs of Chhatisgarh, Madras, 1946.

„ Folk-Tales of Mahakoshal, Madras, 1944.

Elwin Verrier,	Leaves from the Jungle, London, 1936.
,,	Myths of Mahakoshal, Madras, 1944.
,,	Myths of Middle India, Madras, 1949.
Elwin and Hivale,	Songs of the Forest, London, 1935.
,,	Folk-songs of the Maikal Hills, Madras, 1944.
Endle S.,	The Kacharis, London, 1911.
Enthoven R. E.,	The Folklore of Bombay, Oxford, 1924.
,,	Tribes and Castes of Bombay, Bombay, 1926.
Esar Evan,	Humour of Humour, London, 1954.
	Essays Presented to C. G. Seligman, London, 1934.
Farquhar J. N.	The Religions of India, Oxford, 1920.
Folk Arts of China,	(Foreign Language Press) Peking, 1954.
Foot More J.,	History of Religions, Edinburgh, 1914.
Forsyth J.,	The Highlands of Central India, London, 1887.
Fox C. F.,	The Threshold of the Pacific, London, 1924.
Frazer J. G.,	The Fear of the Dead in Primitive Religion. (vols. 3). London, 1933-1936.
,,	The Golden Bough (abridged edition) London, 1932.

Frazer J. G., *Myths of the Origin of Fire*, London, 1930.

" Adonis, Attis, Osiris, Studies in the *History of Oriental* Religion, London, 1906.

" The Belief among the Polynesians, *London*, 1922.

" Folklore in the Old Testament London, 1918.

Frere Mary, Old Deccan Days, *London*, 1878.

Fuchs Stephen, The Children of Hari, Vienna, 1950.

" Korku Lieder (Mss.)

" The Bhumiyas (Mss.)

Gangulee N., The Red Tortoise and other *Tales of Rural India*, London. 1940.

Gould F. J., New Testament Legends, London, 1918.

" *Old Testament Legends*, London, 1917.

Goerer G., Himalayan Village, London, 1938.

Gomme G. L., Folklore as an *Historical* Science, London, 1908.

Gordon E. M., Indian Folk-Tales, London, 1908.

Gover, Folk-Songs of Southern India, London, 1872.

Grierson G. A., Bihar Peasant Life, Patna, 1926.

Grigson W. V., The Maria *Gonds* of Bastar, Oxford, 1938.

Grimm, Grimm's Popular Stories, London, 1945.

Gurdon P. R. T., The Khasis, London, 1910.

Gwyn Jones, Welsh Legends and Folk-Tales, London, 1955.

Haddon A. C., The Head Hunters, London, 1932.

Hamilton Charles, Cry of the Thunder-bird, New York 1921.

Hardy S., Legends and Theories of the Buddhists, Colombo, 1863.

Hariyappa H. H., Ṛgvedic Legends through the Ages, Poona, 1953.

Harap Louis, Social Roots of the Arts, New York, 1947.

Harrison Tom, Savage Civilization, London, 1911.

Hartland, E. S., The Science of Fairy Tales, London, 1891.

,, Ritual and Belief, London, 1914.

Hazra R. C., Studies in the Puranic Records on Hindu Rites and Customs, Dacca, 1940.

Haimendorf von Fuerer, Christoph, The Aboriginal Tribes of Hyderabad,
1) The Chenchus, London, 1943.
2) The Reddis of the Bison Hills, London, 1945.
3) The Raj-Gonds of Adilabad Myth and Ritual, London, 1948.

Herbert Mrs. S., Childlore, London, 1925.

Herman G., Ueber des Weges and die Behandlung der Mythologie, Leipzig, 1819.

Hermanns Matthias, The Indo-Tibetans, Bombay, 1954.
Die Nomaden von Tibet, Vien.
Hertel, Indische Maerchen, Jena, 1925.
Hertz M., Kachin or Chingpaw Language, Rangoon, 1917.
Hewitt, J. F., Primitive Traditional History, London, 1887.
Hiwale S., The Pardhans, Bombay, 1946.
Hislop Stephen, Aboriginal Tribes of the Central Provinces, Nagpur, 1866.
Hodson T. C., The Naga Tribes of Manipur, London, 1935.
Hole Christina, Folk Tales of Many Nations, London, 1936
Hopkins E., Religions of India, Boston, 1895.
Howard J., Savage Survivals, London, 1932.
Hutton J. H., The Sema Nagas, London, 1921.
Iyer Ananth Krishna L. K., The Cochin Tribes and Castes, Madras, 1909.
" The Mysore Tribes and Castes. Madras, 1935,
" The Travancore Tribes and Castes, Trivendrum, 1937.
In-Sob Zong, Folk Tales from Japan, London, 1952.
Itayemi Phebean and P. Gurrey, Folk Tales and Fables, London, 1953.
Jenson. Herman, Tamil Proverbs, London, 1897.
Joshi H. V., Samati Sangraha or a Collection of Canarese Proverbs, Dharwar.
Kale D., The Agaris, Bombay, 1952.

Karnataka Darshana, (Volume Presented to Shri Divakar), Bombay, 1955.
Kincaid C. A., Out-Laws of Kathiawar and other Studies, Bombay, 1905.
„ Tales of the Tulsi-plant and other Studies, Bombay, 1908.
„ Tales of King Vikrama, Bombay, (in Marathi).
Kincaid, Folk Tales of Sind and Gujerat, Karachi, 1928.
„ Tales of Old Sind, Madras, 1922.
„ Deccan Nursery Tales, London, 1914.
„ Indian Heroes, London, 1915.
Kirby W. E., Kalevala, the Land of Heroes, (Vols. 2) London, 1951.
Knowles J. H. Folk Tales of Kashmir, London, 1888.
Krappe Alexander, The Science of Folklore, London, 1930.
Lang Andrew, Blue Fairy Book, London, 1937.
„ Red Fairy Book, London, 1922.
„ Myth Ritual and Religion, (Vols. 2) London, 1887.
Lee F. H. Folk-Tales by all Nations, New York, 1946.
Long-L. On Russian Proverbs, London, 1876.
„ Oriental Proverbs and their Uses, London.
Lowie R. H., Primitive Religion, London, 1931.
Mackenzie Donald A., Myths of Pre- Columbian America, London.

Mackenzie Donald A., Egyptian Myth and Legend, London.
" Indian Myth and Legend, London.
" Teutonic Myth and Legend, London.
" Myths of Babylonia and Assyria, London.
" Myths of China and Japan, London.
" Myths of Crete and Prehistoric Europe, London.
Macdonell A. A. and Keith B. A., Vedic Index (vols. 2) London, 1912.
Majumdar D. N., The Snowballs of Garhwal, (The Universal Publishers) 1946.
Malinowski B., The Argonauts of the Western Pacific, London, 1922.
" Myth in Primitive Psychology, London, 1926.
Manwaring D. N., The Snowballs of Garhwal, (The Universal Publication), 1946.
Marret R. R., Tylor, London, 1936.
Martin F., Nine Tales of the Raven, New York.
Maspero G., Popular Stories of Ancient Egypt, London, 1915.
Max Muller F., *Contribution to the Science of Mythology*, (vols. 2), London, 1887.
" Comparative Mythology, London, 1909.
" Language, Mythology and Religion, London, 1881.

Max Muller F., Anthropological Religion, London, 1903.
" Chips from a German Work-Shop, 1867–75.
Max Muller F., The Science of Thought, London, 1887.
Mrs. Max Muller, Life and Letters, London, 1903.
Max Muller, W., Egyptian Mythology, Boston, 1923.
Mills J. P. The Lhota Nagas, London, 1922.
" The Ao Nagas, London, 1926.
Mistress Clever, (Chinese Folk-tales Supplement to China Reconstructs No. 3), Peking, 1953.
Monrief A. R. Hope, Classic Myth and Literature, London.
" Romance and Legend of Chivalry, London.
Moore Howard J., Savage Survivals, London, 1932.
Morus, Animals, Men and Myths, London, 1954.
Mursey A. S., Manual of Mythology, New York, 1930.
" Introduction to the Science of Mythology, London 1951.
North Thomas, Fables of Bidpie, London, 1938.
O'Faolain Eileen, Irish Sagas and Folk-Tales, London, 1954.
Orczy Baroness, Old Hungarian Fairy Tales, London.
Pantalu G. R., Folk-lore of the Telugus, (Natesan and Co) Madras.
Parker H., Village Folk-tales of Ceylon, (vols. 3) London 1910.

Parker K. Longloh, Australian Legends and Folk-Tales, (selected and edited by H. Drake Brockmann), London, 1953.

Patil D. R. Cultural History from the Vayu Purana, Poona, 1948.

Persault, Perault's Popular Tales, (edited by Andrew Lang) Oxford, 1938.

Perry W. J., The Children of the Sun, London, 1927.

Picard Barbara Leoni, The Lady of the Linden Tree, London, 1954.

Pitt Rivers A. L., The Evolution of Culture, Oxford, 1906.

Postans Mrs., Cutch, London, 1838.

Proctor Mary, Legends of the Sun and Moon, London, 1926.

Petrovitch Wolslav M. Hero Tales and Legends of the Serbians.

Radin Paul, Primitive Religion, London 1937.

Ramsey Smith W., Myths and Legends of The Australian Aborigines, Sydney, 1939.

Reglan Lord, The Hero, London, 1949.

" The Origins of Religion, London, 1949.

Rhys Davids, Bhuddhist India, London.

Rice Paul., Primitive Religion, London, 1937.

Risley H., The Tribes and Castes of Bengal, Calcutta, 1891.

" The Peoples of India, Calcutta, 1908.

Ritcher, The Manual of Coorg, Mangalore, 1871.

Rivers W. H. R., The Todas, London, 1996.

" Melenesian Society, London, 1914.

Robinson, Tales and Poems of South India, London, 1885.

Rooth Anna Birgitta, The Cinderella Cycle, Lund, 1951.

Roy. S. C. The Oraons of Chhota Nagpur, Ranchi, 1955.

" The Mundas and their Country, Calcutta, 1912.

" The Hill Bhuiyas of Orissa, Ranchi, 1935.

Roy S. C. and Ramesh Chandra, The Khariyas, (vols.2), Ranchi, 1937.

Ruben Walter, Die Erlebnisse der zehn Princen, Berlin, 1952.

Russian Folk Tales, (Foreign Launguage Publishing House, Moscow).

Russel and Hiralal, The Tribes and Castes of The Central Provinces, (vols. 4), London, 1915.

Saintsbury George, A History of English Prose Rhythm, London, 1912.

Sarkar Binoy Kumar, Folk-Element in Hindu Culture, London, 1917.

Seligman C. G., The Veddas of Ceylon, Cambridge, 1911.

Shah C. J., Jainism in Northern India, London, 1932.

Siecke E., Drackenkaemfe, Leipzig, 1907.

Sieg Emil, Die Sagenstoffe des Ṛgveda, Stuttgart, 1902.

Shakespeare, The Lushel Kuki Clans, London, 1912.

Shende N. J., The Foundations of The Atharvanic Religion, Mysore, 1950.

Sompson Harold, A Century of Ballads, London, 1910.

Śivaraja Pillai K. N., Agastya in The Tamil Land, Madras.

Slater G., Dravidian Element in Indian Culture, Madras, 1923.

Smith Elliot G., The Diffusion of Culture, London, 1933.

Smith R. G., Ancient Tales and Folklorse of Japan, London, 1908.

The Son-in-Law Abroad, (Natesan and Co.) Madras.

Spreen, Folk-Dances of South India, Madras, 1945.

Stead W. T., Book for The Bairns,
1) The Adventures of Reynard the Fox (5)
2) The Wonderful Adventures of Tom Thumb (29)
3) Fairy Tales from India (58)
4) Fairy Tales from Japan (49)
5) Tales from Africa (49)
6) Two Little Tales from Japan (224)

Steel Flora and Temple R. C., Wide Awake Stories, London, 1884.

Sterndale R. A., Seoni, London 1877.

Burton, Stevenson's Book of Proverbs, Maxims and Familiar Phrases. London, 1947.

Strickland W. W., Russian and Bulgarian Folklore, London, 1907.

Suniti Devi, Indian Fairy Tales, Calcutta, 1922.

Squire Charles, Celtic Myth and Legend, London.

Suzuki Yoshimatsu, Japanese Legends and Folk-Tales, Tokyo, 1949.

So-un Kim, The Story Bag—A Collection of Korean Folk-Tales, Tokyo, 1955.

Thurston and others, The Castes and Tribes of Southern India, Madras, 1909.

Trench R. C., Proverbs and their Lessons, London, 1869.

Thompson Eric S., The Rise and Fall of Maya Civilization, Norman, 1954.

Thompson Stith, The Folktale, New York, 1951.

" Motif Index of Folk Literature, (Vol. I) Bloomington, 1955.

Tod James, The Annals and Antiquities of Rajasthan (vol. I and II only.) London, 1829, 1832.

Tylor, Primitive Culture, London, 1924.

Veling A. N., The Katkaris, Bombay, 1934.

Venkat Swami N. N., Heeramma and fronm Venkatswami or Folktales of India, Madras 1923.

Vijayatunga J., The Glass Princess (Ceylonese Folk-tales), Colombo, 1949.

Walker W. H., Wanderings among the South Sea Savages, London, 1935.

Waterfield William, Indian Ballads, London, 1868.

Wheeler G. C., Mono-Alu Folklore, London, 1926.

Whitehead Henry, The Village Deities of Southern India, Madras, 1907.

Wilson Ker Barbara, Scottish Folk-Tales, London, 1954.

Winternitz M., Geschichte der indischen Litteratur (vols. 3) Leipzig, 1919.
(Also the English translation of the first two volumes by Mrs. S. Ketkar.)

Wolfram Eberhard, Chinese Fairy Tales and Folk Tales, New York, 1938.

Zieganhadt, Geneology of South Indian Gods (translated in English by G. J. Metzger), Madras, 1869.

Agarkar A. J., Folk-Dances of Maharashtra, Bombay, 1951.

Journals, Folklore; Journals of the Royal Asiatic Society, London, Bengal, Bombay and Ceylon; Indian Antiquary; Journal of the University of Bombay; Man In India; Anthropos, Modern Review, Calcutta Review, Dublin University Magazine (1871), Journal of the University of Ceylon (1954) etc.

: ३ : मराठी साहित्य

(अ)

[मराठींतल्या लोकसाहित्यविषयक लेखनाची समालोचनात्मक जंत्री १८६८ ते १९५० पर्यंतची. (साहित्य, मे १९५० मध्यें आलेल्या 'आमचें लोकसाहित्य' या माझ्या लेखांतील कांहीं भाग.]

प्रारंभः—(१८६८–१९१६) महाराष्ट्राच्या लोककथांवरचें—विशेषतः कांहीं ऐतिहासिक दंतकथा व थोड्याशा लोककथा यांवरचें—पहिलें पुस्तक मेरी फिअर नांवाच्या लेखिकेनें इंग्रजींत १८६८ सालीं—Old Deccan Days—म्हणून लिहिलें. तिच्या पुस्तकाच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. सर्व यूरोपीय भाषांत त्याचे अनुवाद झाले. मराठी, गुजराती, हिंदी भाषांतहि अनुवाद झाले असल्याची माहिती तिसऱ्या आवृत्तींत मिळते. कँपेल, जॅक्सन, एन्थोवेन व नंतर आपल्याइकडचे कांहीं लेखक अशी त्यानंतर छोटी परंपराच लागलेली दिसते.

सदाशिव काशिनाथ छत्रे: छत्रे यांनीं केलेलें इसाप कथांचें भाषांतर प्रथम केव्हां झालें तें मला माहीत नाहीं. त्या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ति १८७७ सालची आहे.

राजाराम शास्त्री भागवत: सांगायचा मुद्दा असा कीं, महाराष्ट्रांत लोकसाहित्याला प्राधान्य देऊन जरी त्याच्या अभ्यासाला चालना मिळालेली नसली, तरी अशा तऱ्हेच्या चर्चेची कल्पना परकीय उत्तेजनावर किंवा प्रयत्नांवर आधारलेली नसून स्वतंत्र स्फुरलेली आहे. लोकगीतांवरचा पहिला चर्चात्मक लेख 'गोंडी भाषा व गीतें' १८७७ सालीं 'विविधज्ञानविस्तारां'त लिहून लोकसाहित्यावरच्या समाजशास्त्रीय स्वतंत्र चर्चेची मुहूर्तमेढ, राजाराम-शास्त्री भागवतांनीं केली.

गोंडी गीतांबद्दल शास्त्रीबोवा म्हणतात—"कोणत्याहि भाषेंत गायनकला अगदीं नाहीं असें होत नाहीं. आमच्या या आर्यभूमीपासून पाहिजे तर दूर आफ्रिकेच्या मध्यभागांत राहणाऱ्या काळ्या दूस शिद्यांकडे पाहा. त्यांचें तें गीत आपणांस जरी मनोरम व चित्तवेधक न वाटलें तरी त्यांत थोडी ना थोडी

गायन व दामदूम हें असतेंच. तेव्हां गोंडी भाषेत येडीवांकडीं तरी कांहीं गीतें असावीं असें साहजिकच अनुमान होतें, व हें अनुमान खरेंहि आहे. मनुष्यमात्र जसा स्त्रीविषयीं लुब्ध आहे, तसाच गायनाविषयीं साधारण प्रेम असणें हा एक मनुष्याचा दुष्परिहरणीय स्वभावच आहे असें म्हटलें असतां चालेल. तेव्हां ज्या अर्थी गोंड लोक हे मानवी प्राणी आहेत हें उघड आहे, त्या अर्थी त्यांच्यांत कांहीं तरी गायनकला असावी हेंहि उघडच आहे. गोंडी भाषेतील गीतें फारशीं वर्णनीय, दुमदार, अनेक अलंकारांनीं युक्त अशीं नाहींत असें समजतें; पण सर्व गीतांत यमक व प्रास यांचा थोडा बहुत भरणा नाहीं असें क्वचित् होतें. दुसऱ्या अलंकारांचें व इतर मुख्य गुणांचें व गीतांचें कांहीं परिचयन नाहीं यांत फारसें आश्चर्य नाहीं. जसजशी मनुष्याची स्थिति सुधारत जाते व त्याचे विचार प्रौढ होत जातात, तसतशी त्याच्या काव्यांत व गीतांत सुधारणा होऊन तीं सहृदयाल्हादक होतात हें उघड आहे. तशांत एखाद्या कविजनानें किंवा गुणिजनानें तरी गोंडी भाषेची थोडी सुधारणा करण्याचा यत्न केला आहे असें नाहीं. अरण्यवासी अरण्यपंडितांनीं त्या भाषेस दृढ आलिंगन देऊन तीस चुनामाती कुटण्याचे ध्वनींत प्रायः गुंतवून टाकिलें आहे. तेव्हां तिला अनेक प्रकारचे अलंकार व शृंगार कोठून प्राप्त होणार ?"

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर : विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं साधारणपणें १८७८ च्या सुमारास निबंधमालेच्या ३८ व्या पुस्तकांत, 'आज म्यां नवल पाहिलें। कुत्रें वऱ्हाडा चाललें। मुंगूस उंटावरी बैसलें[1]।' असें एक जुनें गाणें दिलेलें आहे. पण जुन्या गाण्यांकडे बघण्याची सहानुभूतीची दृष्टि, यापलीकडे या गाण्यावरून अधिक निष्कर्ष काढतां येत नाहीं.

महादेव मोरेश्वर कुंटे : (१८८५) मुंबईचें गॅझेटियर लिहितांना लोकसाहित्याकडे बारकाईनें दृष्टि ठेवणारे सर जेम्स कॅंबेल यांनीं प्रश्नपत्रिका तयार करून शिक्षणखात्यांत अधिकाऱ्यांकरवीं व शिक्षकांमार्फत माहिती गोळा केली.[2] गॅझेटियरकरतां पुणें विभागाचें कांहीं काम म. कुंटे यांच्याकडे होतें. चित्पावनांची माहिती देतांना *पूर्वी ब्राह्मणांत विहिणी वधूच्या घरीं जेवतांना*

१ हें लोकगीत आहे की मध्वमुनीश्वरासारख्या कवीचें पद आहे हें अजून सिद्ध झालेलें नाहीं.

२ बॉंबे गॅझेटियर, पुणें, (पुस्तक १८, भाग १ पृ. ११६).

एकमेकींना किती घालून पाडून उखाणे घालीत याचीं तेरा उदाहरणें कुंट्यांनीं दिलीं आहेत.[१]

काशिनाथ वामन लेले : कै. भाऊशास्त्री लेले यांनीं 'धर्म' मासिकांत (२६-१-१९०५) 'सुधारणा म्हणजे असत्यता कीं काय' या लेखांत असे उद्गार काढले आहेत—"स्त्रियांना लिहितां वाचतां आलें म्हणजे त्या सुशिक्षित व ज्यांना लिहितां वाचतां येत नाहीं त्या अशिक्षित हा समज अगदीं चुकीचा आहे. प्रत्यहीं बारा तास याप्रमाणें रात्रीं घातले तरी तीन दिवसांतसुद्धां गाण्यांचा सांठा न संपण्याइतक्या कांहीं कुलस्त्रिया आमच्या पाहण्यांत आहेत. . .द्रौपदी, सीता, तारामती, अहिल्या, सावित्री इत्यादि पतिव्रता स्त्रियांचीं चरित्रें गाण्यांतून गोवलेलीं असून तीं गाणीं पूर्वीच्या पुष्कळ स्त्रियांना तोंडपाठ येत असत. हरितालिका, ऋषिपंचमी, नागपंचमी, महालक्ष्मी, एकादशी इत्यादि व्रतांच्या कहाण्या पूर्वीच्या स्त्रियांना येत असत." असें सांगून भाऊशास्त्र्यांनीं स्त्रियांना येणाऱ्या गाण्यांची यादी दिली आहे. ती अशी. सावित्री, श्रीकृष्णाचे धावे, सीतास्वयंवर, द्रौपदीस्वयंवर, रुक्मिणीस्वयंवर, हरिश्चंद्राख्यान, एकादशीचें गाणें,[२] पांडवांचा वनवास, रामाचा वनवास, नळाचा वनवास, नाना फडणविसांनीं बांधलेल्या वेलबागेचें गाणें, पेशव्यांच्या कारकीर्दीतील कांहीं मनोवेधक प्रसंगांचीं गाणीं, चिदंबर दीक्षितांचें गाणें, श्रीपाद वल्लभाचें गाणें इत्यादि. भाऊशास्त्री पुढें म्हणतात, "आणि अशा प्रकारच्या गाण्यांतील अर्थांना त्या प्रपंचांत वारंवार येणाऱ्या अडचणींच्या वेळीं उपयोग करीत असत. ज्या स्त्रिया सांप्रत सुशिक्षित म्हणविणाऱ्या आहेत त्यांना इतकें ज्ञान नसतें. त्यांना तोंडपाठ म्हणून कांहींच येत नाहीं. वर जें शिक्षण म्हणून सांगितलें तें मिळविण्यासाठीं एक पै देखील आजपर्यंत कोणाची कधींहि खर्ची पडलेली नाहीं."

---

१ जिरायतांच्या गाण्या-उखाण्यांचा संग्रह १९१६ साली राधाबाई केळकर यांनीं 'पोतराज अथवा निरक्षर माळ्यांतील लग्नसमारंभ' या पुस्तकांत दिला आहे.

श्री. मा. गो. कारेकरांनीहि 'बत्तसपुराण' (शके १८५५) कांहीं गाणीं दिलीं आहेत. डॉ. इरावती कर्वे यांनीं १९२७ साली 'किराणेबहार' जिरायती गीतें दिलीं होतीं. पण हीं लोकगीतें नसून जिरायती बोलीचीं निदर्शक गीतें आहेत.

२ एकादशीचें गाणें : रि. पा. जोशी. 'लोककथा व लोकगीतें.' यांतलें एकादशी गाणें हें लोकगीत नसून तुका एकादशीच्या गाण्याचें विडंबन आहे. अशीं आणखी दोन तीन विडंबनें मीं पाहिलेलीं आहेत.

वासुदेव गोविंद आपटे : १९०७ सालीं वासुदेव गोविंद आपट्यांनीं 'अद्‌भुतकथा' नांवाचा लेख लिहून मुलांच्या शिक्षणासाठीं अशा कथा, जशा पाश्चात्यांनीं केल्या, त्याप्रमाणें एकत्र करून छापण्याची किती आवश्यकता आहे तें सांगितलें. 'ज्ञानप्रकाश'च्या संपादकांप्रमाणें कांहीं विद्वान या कथांना तुच्छ कसें लेखतात तें पण सांगितलें आहे.

ए. एम्. टी. जॅक्सन : आतांपर्यंतचें लोकसाहित्याचें संकलन व लेख तुटक व प्रसंगवशें लिहिलेले आहेत. कँवेल यांनीं मुंबई गॅझेटियर तयार करतांना Spirit, Basis of Belief and Customs हा लेख इंडियन अँटिक्वेरींत लिहिला. त्याच्या अनुरोधानें कोंकण व गुजरात यांच्यांतल्या समजुती, चालीरीती, शिक्षणखात्याकरवीं गोळा करून (कोंकणची माहिती कै. पु. वा. साठे यांनीं पुरवली) जॅक्सन यांनीं टांचणें केलीं. पण त्यांचा खून झाल्यावर १९१४ सालीं तीं (Folklore-Notes on the Konkan and Gujrat) दोन लेखांत इंडियन अँटिक्वेरींत एन्थोवेन यांनीं प्रसिद्ध केलीं. पुढें स्वतः एन्थोवेन यांनीं अधिक माहिती गोळा करून Folk-lore of Bombay (१९२४) हें पुस्तक लिहिलें व त्याचें भाषांतर श्री. गोविंद मंगेश कालेलकर यांनीं १९३४ सालीं 'लौकिक दंतकथा' या नांवानें प्रसिद्ध केलें.

आनंद, खेळगडी : १९०६ पासून कै. वासुदेव गोविंद आपटे, व कै. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनीं या मासिकांतून मुलांकरतां जुने खेळ वगैरेची माहिती संग्रहित केली आहे.

संकलन : आतांपर्यंत विद्वानांच्या तुटक प्रयत्नांचीच काय ती चर्चा झाली. आतां खुद्द संग्रहाच्या विभागाकडे पाहूं. या बाबतींत एक गोष्ट मुख्यतः लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही की, गाणीं, म्हणी, उखाणे यांचे संग्रह जे या प्रारंभींच्या काळांत बाहेर पडले त्यांचा मुख्य हेतु धार्मिक वृत्तींचा परिपोष व भाषेचें शिक्षण हा होता.

म्हणी : शालेय शिक्षणाच्या दृष्टीनें म्हणींचा संग्रह सर्वांत आधीं झाला. १८४२ सालीं 'फुर्डुंक वही' म्हणून फुर्डुंकांचा किंवा म्हणींचा संग्रह ज्ञानसिंधु छापखान्यानें पहिल्यानें काढला. भाषांतराच्या दृष्टीनें नारायण दामोदर छत्रे यांनीं म्हणींचें इंग्रजी भाषांतरासहित पुस्तक १८७० सालीं काढलें. म्हणींचा

पहिला कोश गणेश नारायण देशपांडे यांनीं १९०० सालीं काढला.[1] या काळीं सुरू झालेलें म्हणींचें संकलन हळूहळू वाढत गेलें. पण तें इतर लोकसाहित्याप्रमाणेंच विनधोरणी पद्धतीनें. १९२५ सालापासून महाराष्ट्र-साहित्यपत्रिकेंत, श्री. नवरे यांनीं तर म्हणींचें सत्रच खोललें. इतरहि लेखकांनीं म्हणींचे छोटे संग्रह 'पत्रिके'त दिले. पण १९०० सालानंतर हें जें संकलन झालें त्याचा फायदा घेऊन शास्त्रीय दृष्टीनें पूर्ण असा म्हणींचा कोश अजून उपलब्ध व्हायचा आहे. श्री. य. रा. दाते व चिं. ग. कर्वे यांचा 'महाराष्ट्र-वाक्संप्रदाय-कोश' या बाबतींत आशादायक असला तरी त्यांत आर्याच्या माहितीचा सांगोपांग उपयोग केलेला नाहीं. १९३७ ते १९४७ च्या कालावधीपर्यंत म्हणींचा भाग या ग्रंथांत अधिक विस्तृत यायला हवा होता. या ग्रंथाची प्रस्तावना मात्र फार उपयुक्त व अभ्यासपूर्ण अशी आहे. एवढें मात्र खरें कीं म्हणींच्या कामगिरीनें लोकसाहित्याच्या दालनांत त्यांचा पक्षा गांठला आहे

गाणीं : बायकांच्या गाण्यांची स्थूल कल्पना भाऊसाहेबांच्या लेखांत आलेलीच आहे. इथें एकच गोष्ट सांगायीशी वाटते ती ही कीं, बायकांनीं सगळींच गाणीं जुनीं म्हणून लोकसाहित्यांत जमा करतां येणार नाहींत. पौराणिक गाणीं विशेष कटाक्षानें तपासून तीं जुन्या कवींपैकीं कोणाच्या गाण्याचे तुकडे आहेत कीं काय याचा चांगला तलास संकलनकारांनीं काढला पाहिजे. 'चंद्रकांत राजाची कन्या' अशा तऱ्हेचीं गाणीं कीं ज्यांची वहिवाट अभंग असून देखील कर्त्याचा मागमूस नसल्यानें जीं पहिल्यापासून समाजाच्या मालकीचीं झालीं आहेत, अशीं गाणीं मात्र लोकगीतांत समाविष्ट करावीं लागतील. हा एक वेगळा स्वतंत्र साहित्याचा अभ्यास आहे यांत संशय नाहीं. 'स्त्रीगीतसंग्रह' १८७२ सालीं 'निर्णयसागर'नें बाहेर काढला. म्हणींच्या प्रमाणेंच या पुस्तकांची यादी सुद्धां मोठी आहे.[2] त्यांतील सर्वांत जुनीं व वैशिष्ट्यपूर्ण विनशाळेनें शिळाछापावर काढलेलीं कुलीन स्त्रियांचीं गाणीं [२ भाग], मनोरंजक स्त्री-गीत [भाग १], मुलींकरतां ओव्या व गाणीं (१८८४-८५),

---

१ श्री. शं. ग. दाते यांनी 'ग्रंथसूचीच्या' २०१ पानावर पंचवीस म्हणींच्या पुस्तकांची यादी दिली आहे. विस्तारभयास्तव ती इथें पुनरुद्धृत केली नाहीं.

२ या विभागांतील माहिती श्री. दाते यांच्या ग्रंथसूचीवरून घेतली आहे.

स्त्री-गीत-मनोरंजिका (प्राचीन उखाणे व भूपाळ्या) अं. रा. गाडेकर (१८८५), भातुकली अथवा मुलींचे अनेक खेळ, ओव्या, खेळ, म्हणी, (१९१५) हीं पुस्तकें आहेत. अर्थात्, अभ्यासापेक्षां मनोरंजनाकडेच या संग्रहांचा उपयोग व्हावा अशी कर्त्यांची अपेक्षा होती.

कहाण्या : कहाण्यांचें पहिलें पुस्तक विष्णु दिवाकर वैद्य यांनीं तयार केलें (१८८८, निर्णयसागर). त्यामागून कहाण्यांचीं कितीतरी पुस्तकें बाहेर पडलीं.

प्रतिष्ठापना : प्रारंभींच्या धूसर कालखंडापेक्षां लोकसाहित्याच्या खऱ्या प्रतिष्ठापनेचा काल १९१६–१९३८ असा येतो. लोकसाहित्याच्या प्राणप्रतिष्ठेचें महत्त्वाचें कार्य कै. वि. का. राजवाडे यांनीं केलें. लोकसाहित्याच्या कक्षा, आधार आणि महत्त्व लोकांच्या मनावर बिंबवण्याचें काम राजवाड्यांचें. 'लोकगीत' हा शब्द १९२० सालीं 'सज्जनगडावरचें एक लोकगीत' या लेखांत त्यांनींच प्रथम वापरला व लोकगीतांचें लक्षणहि त्यांत त्यांनीं स्पष्ट केलें. तें असें. "हें गाणें अमुक एका व्यक्तीनें रचिलें असें म्हणण्यास पुरावा यत्किंचित् नाहीं. मला वाटतें हें गाणें लोकस्फूर्तीचीं जीं गाणीं, म्हणी, वचनें असतात त्यांपैकींच आहे. कांहीं म्हणी, वचनें, गाणीं अशीं असतात कीं, तीं समाजांत एकसमयावच्छेदानें बहुतेक सर्वांना सुचतात; अमुक एका व्यक्तीची कारागिरी त्याच्यांत दिसणें शक्य नसतें. समर्थ, समर्थांचा सज्जनगड, सज्जनगडावरील समाधि, समाधीवरील रामाच्या मूर्ति, समर्थसंस्था, समर्थशिष्य, समर्थचरित्रें, समर्थचारित्र्य, समर्थांचें चालणें, बोलणें, कुबडी, मेखला, पादुका, रुमाल, असें जें जें म्हणून कांहीं समर्थांचें होतें तें तें उरमोडीच्या तीरच्या वायजापोरांच्या इतकें परिचयाचें होतें कीं समर्थांसंबंधानें कांहीं शब्द व कांहीं विचार व कांहीं गाणीं अकलवंत अशा स्त्री-पुरुषांना सुचण्यासारखीं होतीं. व्यक्तिकृत गीतें व लोकनिर्मित गीतें यांत अंतर असतें तें हें असतें. प्रायः अस्सल लोकगीतें उत्सवप्रसंगीं, भक्तिभावानें तल्लीनता प्राप्त झाली असतां व सामाजिक मन एकतान झालें असतां निर्माण होतात. अर्थात् कोणाहि एका व्यक्तीला अशा गीतांवर हक्क सांगतां येत नाहीं."[१]

१ श्रीरामदास आणि रामदासी (भाग १७, पृ. ९२).

पारिभाषिक शब्द : 'लोकगीत' याला पूरक असा पारिभाषिक शब्द 'लोककथा' हा राजवाड्यांनी १९२५ साली 'सूर्यनाराणाची कहाणी व सूर्यव्रत' या लेखांत वापरला. कहाण्यांच्या परिभाषेची मीमांसा जी राजवाड्यांनी केली ती मार्मिक आहे. ती अशी. "सूर्यव्रताची प्रक्रिया हेमाद्रि इत्यादींच्या व्रतग्रंथांत आहे. ती संस्कृतांत आहे. महाराष्ट्रांतील स्त्रियांनीं ती मराठींत कहाणीच्या रूपानें प्रचलित ठेविली आहे. ही कहाणी संस्कृतांतील मजकुराचा तर्जुमा आहे; पण हींत हा विशेष आहे कीं हा तर्जुमा कोण्या शास्त्रीपंडितानें केला नसून कोण्या स्त्रीनें केला आहे. तर्जुमा करणारी स्त्री कोणी तरी एकच होती. कारण नागपुरापासून गोव्यापर्यंतच्या साऱ्या महाराष्ट्रभर ह्या कहाणीचें रूप पुढें दिल्याप्रमाणें एकच आढळतें; क्वचित् लहान सहान फेरफार असतात, परंतु कथेची भाषा सर्वत्र सारखी असते. असाच पाठ साऱ्या देशभर प्रचलित व्हावयाचा म्हणजे तो कोण्या तरी प्रतिष्ठित ग्रंथकर्त्रीनें केला असला पाहिजे.

"सूर्यनारायणाची कहाणी, सोळा सोमवारच्या कहाण्या, पिठोरीची कथा, वटसावित्रीची कहाणी, या कहाण्या पूर्वी व आताहि श्रीमंतांच्या घरीं भिक्षुकांच्या बायका चांगल्या सुरानें व ठेकेदार आवाजानें म्हणत व म्हणतात. पांचपंचवीस बायका बसतात व मध्यें म्हणणारीण बाई बसते व ती ह्या कहाण्या योग्य आविर्भाव करून शांत व गंभीर स्वरानें म्हणते. वटसावित्रीची कहाणी अशा बाईच्या तोंडून ऐकतांना ऐकणाऱ्या स्त्रियांच्या नेत्रांना अश्रुधारा लागलेल्या मीं पाहिल्या आहेत. व्रतें, उद्यापनें, स्त्रीधर्म इत्यादींचें शिक्षण पूर्वकाळीं या कहाण्यांच्या रूपानें स्त्रियांस मिळे. सूर्याची पूजा वैदिक आहे. तेव्हां वैदिक कालापासून ही कहाणी भारतवर्षांत असण्याचा संभव आहे. तें कांहीं असो, ही कहाणी लोककथांचें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे."[१]

राजवाड्यांचे हे शब्द १९२८ पर्यंत रूढ झाले नव्हते. ते रूढ करण्याचें श्रेय श्री. ना. गो. चापेकरांना आहे. 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके'त या सालापासून लोकसाहित्याचा जो प्रचंड भरणा झाला, त्याचें श्रेय त्यांच्या स्वतःच्या संकल्पाकडे व समाजशास्त्रीय संपादकीय दृष्टींत आहे. १९३० सालीं श्री. सं. गो. दाते यांच्या 'लोककथा' या पुस्तकामुळें ते शब्द

१ भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणें: वार्षिक इतिवृत्त शके १८३७. पृ. २-७.

घरोघर फिरते झाले. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत प्रो. द. वा.पोतदार यांनीं Folklore चें भाषांतर म्हणून 'लोकविद्या' हा 'शब्द' वापरला आहे; पण तो रूढ झाला नाहीं. पुढें 'लोकवाङ्मय' हा शब्द वापरला जाऊं लागला व आतां वाङ्मयापेक्षां 'साहित्य' हा शब्द व्यापक असल्यामुळें तोच कायम झाला आहे, असें मानण्यास हरकत नाहीं.

१९२६ सालीं डॉ. केतकरांस हा शब्द सुचला नाहीं, तेव्हां त्यांनीं कहाण्या, जानपदगीतें असे शब्द वापरले आहेत. डॉ. केतकरांनीं ज्ञानकोशाच्या पूर्तीनंतर जें वाङ्मयीन कार्य करण्याचा विचार इतरांच्या सूचना मागवून केला होता, त्यांत जानपदगीतांच्या व गोष्टींच्या संग्रहाची भव्य योजना अभिमत होती असें त्या सुमाराच्या 'विद्यासेवकां'त आढळून येतें. पण 'निरनिराळ्या देशांतील कहाण्या' या अनुवादित संग्रहाखेरीज प्रत्यक्ष भारतीय कथांचा संग्रह मात्र त्यांच्या हातून किंवा त्यांच्या प्रेरणेनें इतरांकडून (वि. स. सुखठणकर 'गोव्यांतील जानपदगीतें', विद्यासेवक १९२७ सोडून) झाला नाहीं. लोकसाहित्याच्या शास्त्रीय सिद्धान्तांत मात्र, महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण जें १९२६ च्या सुमारास 'विद्यासेवकां'तून प्रथम प्रसिद्ध झालें त्यांत, तीनच शब्दांत त्यांनीं क्रांतिकारक भर टाकली आहे. तें सूत्र असें : 'अशिष्ट वाङ्मयाचें शिष्टीकरण.' हा विषय अद्याप कुणीं हाताळलेला नाहीं. पण शेकडों पानें लिहितां येण्याइतका तो मोठा व महत्त्वाचा आहे. असो.

भारत इतिहाससंशोधक मंडळाचें संकलन : लोकसाहित्याचें संकलन सामाजिक इतिहास व 'अज्ञात सारस्वता'चा संग्रह करण्याच्या धोरणानें व संघटितपणानें झालेलें आहे. हा संकलनाचा प्रारंभ फार महत्त्वाचा आहे. १९१५-२५ या दहा वर्षांत मंडळाच्या वार्षिक इतिवृत्तांतून लोकगीतांचा भरगच्च आणि अमोल संग्रह आहे. त्याचें मूल्यमापन स्वतंत्रपणें व्हावें इतका तो मोठाहि आहे. राजवाडे यांचा आणखी एक लेख 'हातगा ऊर्फ भोंडलें' हा आहे. यांत हातग्याच्या गीतांचा संग्रह असून त्यांच्या पूर्वपीठिकेची थोडी चर्चा आहे.[१]

या. दा. मुंडले : इतिवृत्तांतील लोकसाहित्याच्या संकलनाला

१ इतिवृत्त, शके १८३५, पृ. ८१–९३.

संशोधनाचें स्वरूप, श्री. मुंडले यांच्या धनगरांच्या ओंव्या[1], महाराष्ट्रांतील जुनीं गीतें[2], उत्तरविशिष्ट जुनी वाक्प्रचारांतील मराठी भाषा[3], इत्यादि अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण अशा संग्रहामुळें आलें आहे यांत शंका नाहीं. ह्या संग्रहाचें वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांत महाराष्ट्रांतल्या मुसलमान स्त्रियांच्या ओंव्यांचा व गीतांचा संग्रह आहे. इयला मुसलमान समाज थाटलेला, व अल्पसंख्याक. खेड्यांत अवतीभंवती सारे मराठे भरलेले. तेव्हां त्यांच्या सान्या समजुती व पूर्वसंस्कार मुसलमानांच्या नित्याच्या व्यवहारांत प्रतिबिंबित व्हावे यांत नवल तें काय? फक्त भाषेचा व धर्माचा संस्कार तेवढा वेगळा. अजूनहि गंगा व पोथीचा विसर त्यांना पडलेला नाहीं. जात्यावरच्या ओंव्यांची भक्ति दुहेरी आहे. 'बडी बडी चक्की संगिन गायिसु भला। मेरी नादानं देई गला।' अशा बोलांत ती वारंवार प्रकट होते. महाराष्ट्रसाहित्यपत्रिकेंत 'गाणारी पहाट' म्हणून असेंच अहमदनगरच्या खेड्यांतल्या खिस्ती बायकांचें ओवीवाङ्मय दिलें आहे. त्यांतहि राम-सीतेचा लळा कायम असून हिंदूंचे संसारी संस्कार सगळे कायम आहेत. खिस्ताचें नांव गाफलच ओंव्यांत आलें आहे. मुसलमानांची प्रथा अधिक जुनी म्हणून त्यांची भाषा वेगळी व अल्लाचें नांव त्यांच्या गाण्यांत अधिक प्रमाणांत यावें यांत नवल नाहीं.

शिकंदरलाल आत्तार यांनींहि गुराख्यांचीं गाणीं दिलीं आहेत व दक्षिण महाराष्ट्रांतील भावईच्या गांव-सणाचेंहि मार्मिक व चित्ताकर्षक असें वर्णन दिलें आहे.[4] अशा प्रकारें समाजाच्या खालच्या थराच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचें क्षेत्र संशोधकीय स्वरूपांत भारत-इतिहाससंशोधक मंडळानें जनतेस खुलें करून दिलें. याच संशोधनामुळें श्री. शं. ग. दाते यांच्या संकलनाला सुरवात झाली.

महाराष्ट्र—साहित्य—पत्रिका: भारत—इतिहास—संशोधक—मंडळाचें लोकसाहित्यविषयक कार्य सहा वर्षें मुख्यतः मुंडल्यांच्या चिकाटीवर तगलेलें,

---

१ शके १८३६, १४२-१४५; १८३७, पृ. १९६-(द्वितीय संमेलनवृत्त.); १८३७, पृ. २०२-२०४.

२ शके १८३५; पृ. ४०९-४१९; १८३६ पृ. १४२-४७; १८३७, पृ. २०४-११०; १८३९ पृ. ६८-७४.

३ शके १८३४, पृ. ३१६, ३१८.

४ इतिवृत्त शके १८३८; भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ त्रैमासिक १८४४, पृ. १९.

त्यांना संशोधनाचे परिश्रम झेपेनासे झाल्यावर थांबलें. पण संशोधनाच्या गोमुखींतून स्रवणारी ही साहित्य-धारा मात्र वाहायची थांबली नाहीं. १९२७ सालापासून श्री. ना. गो. चापेकरांनीं अत्यंत उत्साहानें लोकसाहित्याच्या संकलनाला सुरवात केली. तेव्हांपासून 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिके'चें लोकसाहित्य हें एक प्रमुख अंग बनलें. भारत-इतिहास-संशोधक मंडळाच्या कार्यकर्त्यांनीं भाषा-शास्त्राच्या दृष्टीनेंच या साहित्याची पाहणी करण्याचें धोरण ठेवलें होतें. चापेकरांनीं समाजशास्त्रीय कच्चा माल म्हणून त्याकडे पाहिलें; त्याच्या पृथक्करणाची फक्त त्यांनीं वाढविण्याचा प्रयत्न केला. तरी पण एकंदरीनें ज्या प्रमाणांत 'पत्रिके'त संकलन आलें, त्या मानानें त्यावरील समाजशास्त्रीय चर्चा 'भंडाऱ्यांच्या लग्नाचीं गाणीं,' 'वासुदेव गीतें' 'गोसावी गीतें' हे लेख वगळल्यास आली नाहीं. खुद्द चापेकरांचेंच कालोडी, ठाकर वगैरेंच्या कथांचें 'पत्रिके'तलें संकलन अपूर्व असलें तरी पुढें ज्या 'बदलापूर' पुस्तकांत त्यांनीं आणखी पुष्कळ जातींची माहिती घालून लोकसाहित्याला एक प्रकारचा समाजशास्त्रीय भरीवपणा आणला, त्याचा मागमूसहि 'पत्रिके'त्ल्या संकलनांत आढळत नाहीं. त्यामुळें जातिशास्त्र, मानववंशशास्त्र किंवा सामाजिक भूगोलाला जो उठाव 'पत्रिके'तून मिळावा अशी संपादकांची अपेक्षा असावी असें वाटतें ती फलद्रूप झाली नाहीं. 'पत्रिके'त साहित्यिक चर्चा सुद्धां या विषयावर कुठेंच आलेली नाहीं. संकलन मात्र फार विस्तृत आणि परिश्रमपूर्वक झालेलें आहे. भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाप्रमाणें, राजवाडे गेल्यानंतर लोकसाहित्याचें काम थांबलें तसें चापेकरांच्या निवृत्तीनंतर घडलें नाहीं. लोकसाहित्याचा भरणा सतत वेगवेगळ्या क्षेत्रांतून जातीजमातींतून होतच राहिला. या संकलनांत ओंवीपेक्षां गाण्यांचा व त्यांतल्या त्यांत ओव्यांचाच संग्रह मोठा आहे. इतर नियतकालिकांतील संकलनाविषयीं देखील हेंच म्हणतां येईल.

पत्रिकेंत आलेल्या लिखाणाची यादी पुढीलप्रमाणें आहे.

(१) ना. गो. चापेकरः कातकरी, कायोडी, ठाकर वगैरेंच्या गाण्या व कथा, पावसाचा तोडगा.[१]

१ वर्ष १, पृ. १; ८; २७८; वर्ष २, पृ. २३०.

(२) म. चि. डोंगरे: कोंकणी गाणीं, स्त्रियांचीं गाणीं, कथा, बायांचीं गाणीं, भोंडल्याचीं गाणीं.[१]

(३) चि. स. सोहोनी: बहुरूप्याच्या पठनाचा मासला. मुलींच्या ओव्या, भंडारी लोकांच्या लग्नांतील गाणीं.[२]

(४) ग. त्र्यं. देसाई: साष्टींतील कोळ्यांची गाणीं.[३]

(५) अंबूताई गोखले: स्त्रियांचीं गाणीं.[४]

(६) रा. गो. साठे: टिपऱ्यांच्या खेळ्यांचीं गाणीं.[५]

(७) चि. म. घुले: दिवाळीचीं गाणीं, बालगीतें, खालेश्वराचीं गाणीं.[६]

(८) एस्. के. गोखले: कोकणांतील शिमगा.[७]

(९) सुशीलाबाई नवरे: हस्तनक्षत्राचा भोंडला.[८]

(१०) अ. य. देशपांडे: वासुदेवगीतें, गोसावीगीतें.[९]

(११) वि. वा. जोशी: आश्विनांतील सुलाबाईचीं गाणीं.[१०]

(१२) डॉ. गो. रा. प्रधान: मुंबईतील महारांचीं गाणीं.[११]

(१३) श्री. म. वर्दे: कुडाळी लोककथा.१२

(१४) वा. रा. प्रभु: कुडाळी लोककथा.१३

(१५) अनसूया भागवत: महाराष्ट्रांतील जानपद ओवी.[१४]

---

१ वर्ष २, पृ. २१; २३१; वर्ष ३, पृ. ५२; ५७, ३२४; वर्ष ४, पृ. ११७.
२ वर्ष १ पृ. ३२६; वर्ष ४, ११७; वर्ष ५, पृ. ५४; १५३.
३ वर्ष १, पृ. १०.
४ वर्ष ३, पृ. ५५.
५ वर्ष ३, पृ. ३२१.
६ वर्ष ४, पृ. ४; २६४, ५.वर्ष ६; अंक २.
७ वर्ष ४, पृ. २६०.
८ वर्ष ४, पृ. २५१.
९ वर्ष ५, पृ. १३, ४३.
१० वर्ष ७, पृ. २०१.
११ वर्ष ९, पृ. १७.
१२ वर्ष ११, पृ. ८८.
१३ वर्ष १२, पृ. ६२; २०६.
१४ वर्ष १४; अंक ५७, पृ. २२, अंक ५९, पृ. ११, अंक ६१, पृ. १५; वर्ष १५, पृ. १३७, २४१, ३२८.

(१६) दुर्गा भागवत : कोंकणांतील लिंगाचीं गाणीं.[1]
(१७) ना. ना. हुड : वऱ्हाडी लोकगीतें.[2]
(१८) गो. वि. राजगुरु : गाणारी पहाट.[3]
(१९) रा. ना. केळकर : गोमंतकांतलीं लग्नांतलीं गाणीं.[4]

यांत सांगण्याची गोष्ट अशी कीं अनसूया भागवत यांनीं शास्त्रीय चर्चा यशस्वी रीतीनें संकलनांत वापरलेली आहे. या लेखांच्या प्रास्ताविकांत आलेली चर्चा अभ्यासकांना उपयुक्त होणारी आहे. यांत वापरलेलें शास्त्रीय धोरण पक्कें असून, समाजशास्त्रीय व तौलनिक अभ्यासाच्या कक्षा दिग्दर्शित केलेल्या आहेत.

लोकसाहित्याची लोकप्रियता : लोकसाहित्याला लोकाभिमुख करण्याचें कार्य करण्यास लेखकांचा निराळाच व मोठा वर्ग १९३० नंतर पुढें सरसावला. त्यांच्याच कार्याचें दिग्दर्शन मी करणार आहें. पण त्यापूर्वी कोरड्या संकलनापेक्षां कांहीं तरी चर्चा, प्रस्तावना, मग ती तात्त्विक असो, काव्यमय असो कीं समाजशास्त्रीय असो पण ती असल्याखेरीज आपलें काम अपुरें आहे. ही जाणीव श्री. चोरघड्यांच्या 'साहित्याच्या मूलघना'च्या (१९३८) अगोदरपासून कशी दिसूं लागली व नंतर तिचें पर्यवसान कसें झालें हें पाहणें अगत्याचें आहे.

सुशिक्षितांची उपेक्षा आणि अभ्यासकांचा फकंकुवतपणा : भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाचीं इतिवृत्तें चोळून चाळून विद्वान् व इतिहासप्रेमी लोकांतच रपणारीं. त्यांतलें संकलन हें लोकसाहित्याचा मूलाधार म्हणूनच गणलें पाहिजे. कारण त्यापूर्वीचें साहित्य बहुतेक दुर्मिळ झालें आहे. 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका' भाषेच्या अभ्यासास प्रेरक असल्यामुळें, अधिक दूरवर पोंचत होती. तरी तिचेंहि क्षेत्र अभ्यासूंचेंच. त्यामुळें लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांना जरी हें दोन्ही उगमांतलें वाङ्मय उपयुक्त झालें तरी संशोधकीय व चिकित्सक चाकोरी निर्माण करण्याची सामग्री त्यानल्या लेखनांना किंवा

१ वर्ष १५, पृ. १६५.
२ वर्ष १७, पृ. ६९.
३ वर्ष १८, पृ. ३५.
४ वर्ष १८, पृ. २६.

संपादकांना, संकलन मर्यादित व कार्यक्षेत्र फारच मोठें व ब्रेंचसें अज्ञात असल्यामुळें पार पाडतां आली नाहीं. खुद्द राजवाडे, डॉ. केतकर, चापेकर यांच्यासारख्या लोकसाहित्याचें महत्त्व मनोमन पटलेल्या प्रेरकांनाहि पंडिती कामगिरीच्या दृष्टीनें भरीव सिद्धांत असे या विषयांत देतां आलेले नाहींत. त्यांचें कार्य प्रोत्साहनपरच अधिक आहे; उदाहरणार्थ, चापेकरांनीं पत्रिकेंत संकलनच दिलेलें आहे; आणि श्री. वि. वा. जोद्यांच्या ' लोककथा व लोकगीतें ' (१९३६) या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं सुशिक्षितांनीं या विषयाची उपेक्षा केली आहे या तक्रारीपलीकडे अभ्यासास अधिक प्रेरक होईल असें कांहीं सांगितलेलें नाहीं. प्रो. द. वा. पोतदारांनीं कहाण्यांचा ' स्त्रियांचीं उपनिषदें ' म्हणून गौरव केला असला आणि त्यांची ही गौरवानें भरलेली दृष्टि सानेगुरुजी व दाते यांच्यासारख्यांस प्रोत्साहक झाली असली तरी पोतदारांना लोक-साहित्याची नाडी अजमावतां आलेली दिसत नाहीं. श्री. शं. ग. दाते यांच्या ' लोककथे'च्या (१९३०) प्रस्तावना आणि त्यानंतर १६ वर्षांनीं या विषयांतलें संकलन भरपूर वाढलें होतें तेव्हां श्री. वि. ग. भिडे यांच्या ' श्रावणसरी'ला लिहिलेली प्रस्तावना यांत आशीर्वचनापलीकडे कोणतेच चिंतनीय विचार त्यांनीं प्रकट केलेले नाहींत. डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे यांच्या श्री. पां. श्री. गोरे यांच्या ' वऱ्हाडी लोकगीतां'ना (१९४२) लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत जें विवेचन आहे त्यांत वऱ्हाडी लोकसाहित्याच्या प्रपंचाचें वर्णन जें केलें आहे तें अपुरें व उडतें असून अद्याप सुशिक्षितांचें लक्ष जावें तसें या विषयाकडे गेलें नाहीं, हेंच मुख्यतः म्हटलें आहे. लोककथांत ऐतिहासिकता पाहणाऱ्या प्रो. त्र्यं. श. शेजवलकरांची भिड्यांच्या ' मोत्यांच्या कणिसां'ची (१९४७) प्रस्तावना आधींच्या उपलब्ध असलेल्या लोकसाहित्याच्या परिशीलनावर किंवा पाश्चात्य विद्वानांच्या निष्कर्षांच्या तौलनिक मूल्यमापनावरहि आधारलेली नाहीं. हें सर्व प्रस्तावना-वाङ्मय विद्वानांनीं लिहिलें असूनहि त्यांत ऐतिहासिक, भाषाशास्त्रीय अगर समाजशास्त्रीय असें निश्चित धोरण कोणींच आंखलेलें दिसत नाहीं. तरी पण चर्चा व संकलन यांची सांगड असावी ह्याची जाणीव संकलन-कारांना, विद्वानांना व वाचकांनाहि १९३० पासून वाढूं लागली व ती उत्तरोत्तर वाढते आहे यांत शंका नाहीं. १९३७ सालीं श्री. रा. म. आठवल्यांनीं लोक-साहित्याच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचें यूरोपांत झालेल्या अभ्यासाच्या आधारें

विवरण देण्याचा प्रयत्न केला.[१] *पण प्रास्ताविकाच्या दोन तीन वारीकशा लेखांतच त्यांचा प्रयत्न विराम पावला. लोकगीतांच्या चालीवर त्यांनीं लिहायचा प्रयत्न केला*[२]; पण त्यांत चालींबद्दल म्हणजे स्वरांबद्दल, व स्वर-लेखनाबद्दल कांहींच उल्लेख नसून लोकगीतांच्या छंदःशास्त्रीय रचनेचें संदिग्ध विधान असून त्याला पारिभाषिक चौकट बसवून 'लोकछंद'चें शास्त्र निर्माण केल्याचा पोकळ आभास मात्र उत्पन्न करण्यांत आला आहे. अनसूया भागवत यांनीं आपल्या लेखांत मात्र वेगवेगळ्या ओव्यांचें शास्त्रशुद्ध स्वरलेखन केलेलें आहे. सातपुड्यांतल्या लोकगीतांचें स्वरलेखन करतांना मला स्वतःला हीं गाणीं मध्यम सप्तकांतल्या चारपांच सुरांतच बसविलेलीं असतात असें आढळून आलें. त्या गाण्यांत मिश्र काफी व पिलूची छटा होती. तर बऱ्याचशा कोकणी गाण्यांत मांड व काफीचे सूर निघाल्याचा भास होतो. हा विषय अत्यंत अनभ्यस्त व फार मनोरंजक असून रेकॉर्डिंगच्या सुलभतेमुळें आतां चालींचा प्रश्न कुणी प्रयत्न केल्यास चांगला सुटण्यासारखा आहे.

चर्चेचा प्रारंभ [१९३०]: सालीं 'स्त्री' मासिकानें ह्या विषयाला हातोहात उचलून धरलें. त्याच्या मागोमाग निघालेल्या 'प्रतिमा' मासिकांतल्या कै. वेंडे व श्री. ज. न. ढगे यांच्या ओव्यांनीं व त्याच्याच जरा नंतर 'संजीवनीं'तील श्री. चोरघड्यांच्या 'आईच्या ओव्यांनीं' आणि पुढें इंदिरा संत यांच्या ओव्यांनीं सामान्य वाचकाचें अंतःकरण कायमचें आकर्षून घेतलें. या आकर्षणाचें कारण केवळ संकलन नव्हतें. कारण 'खेळगडी' मासिकांत सुद्धां १९११–१२ सालापासूनच ओव्यांचे छोटे छोटे संग्रह येत, पण त्यांनीं लोकांचीं मनें अशीं काबीज करून घेतलीं नव्हतीं. या संकलनाला लोकप्रियता मिळण्याचें मुख्य कारण म्हणजे त्या ओव्यांना स्त्रीजीवनाच्या कोंदणांत बसवून त्यांच्यांतल्या विविध भावांचा केलेला रसपूर्ण आविष्कार. चोरघड्यांनीं यमुना, सारजा, नायिका कल्पिल्या, तर इतरांनीं सईचें जीवनकाव्य गाइलें. कुणीं ईंदूला गौरविलें तर कुणी सुंद्रीचें कौतुक केलें. अशा तऱ्हेनें तुटक ओव्यांतलें भावदर्शन सजीव व्यक्तीभोंवतीं रेंगाळलें गेलें, आणि लोकगीतांच्या चर्चात्मक लेखनाची रसमय चौकट तयार झाली. दहाबारा वर्षें ही पद्धत कायम राहिली.

---

१ वीणा, जुलै; सप्टेंबर, ऑक्टोबर, १९३७.
२ मौज, दिवाळी १९३७.

१९४० मध्यें सानेगुरुजींनीं रसपरिचयाच्या मर्यादा एका व्यक्तीपासून वाढवून आणि कांहीं वेळां अलग करून सबंध कौटुंबिक वातावरण निर्माण केलें. व्यक्तिजीवनाहून कुटुंबजीवन श्रेष्ठ व सुंदर, आणि कुटुंबजीवनापेक्षां समाजजीवन उच्चतर अशा भावनेनें त्यांनीं ओव्यांची विभागणी करून वैयक्तिक, कौटुंबिक व सामाजिक जीवनाचा कोपरान् कोपरा भावनांच्या दीप्तींनीं उजळून काढला. तेव्हांपासून पूर्वींची पद्धत शिळी होऊन साने-गुरुजींचीच लकब संकलनकारांनीं उचललेली दिसते. (उदाहरणार्थ; महादेव-शास्त्री जोशी–गोड खोगीतें १९४९, व चोरघडे–चंपाराणी). सानेगुरुजींची नकलहि आतां दहा वर्षांनीं तकलादू ठरूं पाहात आहे. कारण उघडच आहे. लोकसाहित्यांतली भावनाविवशता ही सानेगुरुजींच्या स्वतःच्या आयुष्याचाच एक भाग आहे. इतर कालेलकर, चोरघडे, डॉ. कमलाबाई देशपांडे वगैरे-सारख्या लेखकांनीं जरी अत्यंत सहृदयतेनें लोकसाहित्याचें विवरण केलें तरी सानेगुरुजीच फक्त त्या वातावरणांत एकरूप होतात; बाकीचे नुसता त्यांतला रस चाखतात. थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे रसपरिचयाची आत्यंतिक कोमलता आतां बाळपणांत मुरलेली आहे. शिवाय भावनामय लेखनाचें क्षेत्र मर्यादित असतें. तेव्हां आतां अधिक विचारप्रधान आणि शास्त्रीय चर्चेची आवश्यकता जास्त प्रमाणांत भासूं लागली आहे. 'साहित्याच्या मूलधनां'त चोरघड्यांनीं कालेलकरांच्या विधानांचें संकलन याच कारणासाठीं दुसऱ्या भागांत घातलें. सानेगुरुजींचें समाधान रसपरिचयानें न होतां, त्यांनीं साथी गोऱ्यांनीं समाज-शास्त्रीय विवरण करावें अशी मनीषा प्रकट केली आहे. वि. का. जोश्यांनी तरी इच्छाहि आपलें संकलन समाजशास्त्रीय कसोटीनें तपासलें जावें अशीच आहे. तेव्हां चिकित्सक चर्चेचें मोल पुढ् संकलनकारांना प्रारंभापासून कितीं होतें हे सहज कळून येतें.

साहित्याचें मूलधन [१९३८]: श्री. दाते व वि. का. जोशी यांच्या निर्भेळ व महत्त्वाच्या संकलनानंतर चोरघड्यांचें स्वतःचें संकलन व परीच रसचर्चा व तात्त्विक चर्चा असा 'मूलधना'चा थाट आहे. लोकसाहित्यांत चोरघड्यांनी रुची केवळ ओव्यांनीं भारून गेल्यासारखी दिसते. त्यामुळें लोकसाहित्याचें त्यांचें क्षेत्र आरंभापासूनच मर्यादित झालेलें दिसतें. त्यांतल्या

१ मौज, दिवाळी १९४७.

भानू शिरधनकर, कोंकणांतील नाविक रीतें.[1] (३) महादेवशास्त्री जोशी, लोककथा.[2]

शालापत्रक: (१) वत्सलाबाई सुभेदार, जुनीं बाळगाणीं.[3] (२) ग. ज. चोरगांवकर, ओव्या.[4] (३) द. शं. पुरोहित, बाळाची दृष्ट, ओव्या.[5] (४) आजीबाईंच्या गोष्टी.[6] (५) महादेवशास्त्री जोशी, लोककथा.[7]

पारिजात: चोरघडे, जाई तुझा वास आला (ओव्या).[8]

स्त्री: (१) श्री. रा. पारसनीस, वाङ्मयसेवेची एक दिशा,[9] लोककथा व लोकगीतें (२) मालतीबाई दांडेकर, इंदूच्या ओव्या, जुनीं मौल्यवान लोकगीतें,[10] मंजुळें जीवनगीत[12] (३) लीला नगदीकर, कांहीं स्त्रीगीतें[11] (४) श्रीराम अत्तरदे, वऱ्हाडांतील लोकगीतें[12] (५) वि. वा. जोशी, चंद्रपुरी लोकगीतें[13] (६) भ. श्री. पंडित, बाळबोळ[14] (७) दुर्गा भागवत, कुणब्यांचीं लग्नाचीं गाणीं[15] (८) वि. कृ. नेरूरकर, स्त्रीगीतें[16] (९) कुमुदिनी रांगणेकर, सुंदरीचें लगीन[17] (१०) लीला दुबे, छत्तीसगढी

१ जुलै १९३७.
२ एप्रिल १९४९.
३ १९२०,पृ. ७१.
४ फेब्रुवारी, मे १९३६.
५ मे, जून, जुलै, १९३६.
६ एप्रिल, मे, जून १९३६.
७ नोव्हेंबर, डिसेंबर १९४९, जानेवारी १९५०.
८ मार्च १९३१.
९ डिसेंबर १९३२.
१० जानेवारी १९३५; सप्टेंबर १९४९.
११ फेब्रुवारी १९३६.
१२ मार्च १९४१.
१३ ऑगस्ट १९४१.
१४ जानेवारी १९४२.
१५ जून १९४३.
१६ एप्रिल, मे १९४४.
१७ डिसेंबर १९४५.

(च)

अनंतफंदी,	लावण्या (आवृत्ति २ री.) पुणें.
आजगांवकर ज. र.,	इसापनीति, पुणें.
एकनाथ,	भावार्थ रामायण.
”	भारुडें.
ओक दा. के.,	मुक्तेश्वरकृत स्फुटकाव्यें, मुंबई, १९०६.
कर्वे इरावती डॉ.	मराठी लोकांची संस्कृति, पुणें १९५१.
कर्वे चिं. ग., जोगळेकर स. आ. व य. गो. जोशी,	महाराष्ट्र-परिचय, पुणें, १९५४.
केळकर य. न.,	ऐतिहासिक पोवाडे, पुणें, १९४४.
केतकर श्री. व्यं. डॉ.,	प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, मुंबई १९३५.
चापेकर ना. गो.,	बदलापूर, पुणें, शके १८५५.
चिपळूणकर विष्णुशास्त्री,	आरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी पुणें, १९२०.
जोगळेकर स. आ. व चित्रकार दलाल.	शृंगारनायिका, मुंबई, १९५४.
जोशी चिं. नी.	श्रीधरचरित्र आणि काव्यविवेचन, हैदराबाद (दक्षिण) १९५१.
जोशी महादेवशास्त्री,	लोककथाकुंज, पुणें, १९५१.
जोशी लक्ष्मणशास्त्री,	वैदिक संस्कृतीचा विकास, वांई, १९५१.
दांडेकर मालती,	लोकसाहित्याचें लेणें, पुणें, १९५२.
दांडेकर रा. ना. डॉ.	वैदिक देवतांचें अभिनव दर्शन, पुणें, १९५१.
देशपांडे या. ना.	आद्य मराठी कवयित्री, यवतमाळ, १९३५.
गो. नांदापुरकर ना. डॉ.	मादेरचें मराठी, हैदराबाद (दक्षिण), १९५४.

	परशरामकवीच्या लावण्या, पुणें, १९०७.
	प्रभाकर कवीचीं पदें, पोवाडे व लावण्या, पुणें, १९२०.
	बहिरु मल्हारी कृत फडाच्या व बैठकीच्या सुरस लावण्या, मुंबई १९०५.
बोरसे दा. गो.,	गिरजा, धुळें, १९५१.
मिराशी वा. वि. डॉ.,	संशोधनमुक्तावली (सर पहिला) नागपुर, १९५५.
	रामजोशीकृत लावण्या (आवृत्ति दुसरी), पुणें.
हवलदार ग. रा.,	राजतरंगिणींतील सौंदर्यस्थळें, मुंबई, १९५०.
	होनाजी बाळाकृत लावण्या, पुणें, १९२४.
शहा हिराचंद,	जैनकथा सुमनावली (भाग १ ला), सोलापुर, १९०५.
ॲकर्थ व शालिग्राम,	इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांचे व स्त्रियांचे पोवाडे, पुणें, १९११.
श्रीधर,	पांडवप्रताप (पोथी).
विगम वा. ना.,	नागपंचमी व गोंडवणी कथा, नागपूर, १९५३.

: ४ : गुजराती साहित्य

गिजुभाई,	बाललोकगीत संग्रह, (भाग १–२) मुंबई, १९५५.
पटेल मधुभाई,	गुजरातना लोकगीतो, अहमदाबाद, १९५०
पाठक रमेश हरिदत्त,	लग्नगीतो, अहमदाबाद, १९५२.

सिंह महादेवप्रसाद, सारंगाका गीत, हवरा.

नियतकालिकें, जनपद हिंदी जनपदीय परिषदका मुखपत्र, (आक्टोबर १९५२–नवंबर १९५३) आजकल, नवनीत, राष्ट्रवाणी, समाज वगैरे.

: ६ : बंगाली, कानडी वगैरे साहित्य

चित्तरंजन देव, पूर्ववंग, पल्लीगीत, कलकत्ता, १९५०.

कृपानाथ मिश्र, कविताकौमुदी, प्रयाग, १९३३.

S. K. Chatterjee, वर्णरत्नाकर, Calcutta, 1951

Sen Sukumar, मनसाविजय, Calcutta, 1955

बापसे रेवप्प, मल्लिगे दंडे, धारवाड, १९४८.

: ७ : कोशवाङ्मय

Kilhorn, Amarkosha, Bombay, 1877.

Boehtlingk and Rieu, Hemachandra's Abhidhanachintamani, St. Petersburg, 1847.

Kulkarni N. N., Shashvata Kosha, Poona, 1930.

Raja Radhakant Deva, शब्दकल्पद्रुम, कलकत्ता, शके १८१३

तारानाथ तर्कवाचस्पती, वाचस्पत्यमिद्य, Calcutta, 1873.

Roth and Boehtlingk, Sanskrit Woerterbuch, St. Petersburg, 1855–1871.

Williams Monier, M., Sanskrit English Dictionary, London, 1851.

Apte V. S., Sanskrit English Dictionary, Bombay, 1924

Childers, Pali Dictionary London, 1875.

Rhys Davids, Pali Dictionary, London, 1925.

Chambers's Encyclopaedia, (1904).

Encyclopaedia Britannica, (1950).

Hastings James, Encyclopaedia of Religoin and Ethics, Edinburg, 1948.

Seligman, The Encyclopaedia of the Social Sciences, New York, 1951.

Leach Maria, Standard Dictionary of Folklore, New York, 1950.

Smith W. B, The Oxford Dictionary of English Proverbs, Oxford, 1935,–1236.

Smythe-Palmer, A Dictionary of Folk-Etymology, London, 1882.

Fallen S. W. A Dictionary of Hindustani Proverbs, London, 1886.

केतकर. श्री. व्यं., महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश पुणें, १९२०–१९२९.

दाते य. रा. व कर्वे चिं. ग., महाराष्ट्र वाक्सप्रदायकोश, पुणें, १९४२–७.

चित्राव सिद्धेश्वर, प्राचीन चरित्रकोश, पुणें, १९३७.

आपटे वासुदेव गोविंद, शब्दरत्नाकर, पुणें, १९२०.

भिडे वि. वा.. सरस्वती कोश, पुणें, १९३०.

कृ. पा. कुलकर्णी, राजवाडे मराठी धातुकोश, मुंबई १९३७.

भावे शिवाजी, श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थ कोश, वरधा, १९५१.

सामान्य सूची

ह

only wide diversity of opinion, but also at times, bitterness and rancour that point out how very far apart are the opinions held."

लोकजीवनाची नाडी ओळखण्याचें अंतःसामर्थ्य लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत आहे, हें प्रांजलपणें मान्य करूनहि प्रो. जॉर्डननीं सध्यांच्या या विषयाच्या अभ्यासांतील दुबळेपणा व अभ्यासकांच्या उणीवा झणझणीत शब्दांत मांडलेल्या आहेत. या उणीवा दूर झाल्याखेरीज सर्वे अंतःसामर्थ्य प्रगट होणार नाहीं. व तें जोंपर्यंत प्रगट होणार नाहीं तोंपर्यंत लोकसाहित्यशास्त्राला, प्राणिशास्त्र वगैरे भौतिक शास्त्रांत तर राहोच पण इतिहास, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र यांसारख्या सामाजिक शास्त्रांतहि मानाचें स्थान मिळणें दुरापास्त आहे.

ऋणनिर्देश : या पुस्तकासाठीं अनेकांच्या सौजन्याचा फायदा मला मिळालेला आहे. रे. डॉ. स्टीफन फुक्स यांच्याशीं मी वेळोवेळीं या विषयावर चर्चा केली. त्यांनीं मला भरपूर उत्तेजन व ग्रंथसाहाय्य दिलें. त्यांनीं भूमियांवरच्या आपल्या ग्रंथाचें हस्तलिखित, कोरकू लोकांच्या गाण्यांवरचें हस्तलिखित व रे. वाउकहाउट यांच्या सदानी बोलींतल्या कथांच्या इंग्रजी अनुवादांचें हस्तलिखित मला वापरायला दिलें. प्रा. न. र. फाटक यांच्याशीं पोवाड्यांबद्दल चर्चा केली. अनेक महत्त्वाचे ग्रंथ त्यांनीं मला वेळोवेळीं पुरवले. मुंबईच्या प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझियमचे क्युरेटर, डॉ. मोतिचंद्र यांच्याशीं केलेल्या चर्चेचा फायदा मला मिळालेला आहे. प्रा. गौ. चु. झाला यांनीं साहित्य-शास्त्रांतल्या परिशीलनाला मदत केली. गुजराती साहित्याबद्दलचीं विधानें त्यांच्यामुळेंच मला पारखतां आलीं. श्री. सदानंद नाईक यांनीं कर्नाटकांतील नक्षत्रांबद्दलची माहिती पुरवली. मुद्रितांच्या बाबतींत श्री. वामन विष्णु भट व श्री. स. ह. मोडक यांची मदत झाली.

मुंबई-मराठी-ग्रंथसंग्रहालयाच्या चालक मंडळींच्या सौजन्यामुळेंच हें पुस्तक प्रकाशित होत आहे. तेव्हां त्यांचे आभार मानणें माझें कर्तव्य आहे. ग्रंथसंग्रहालयाचे चिटणीस श्री. वासुदेव विष्णु भट यांच्या सहकार्याचा उल्लेख अवश्य करायला हवा.

अनेक दुर्मिळ पुस्तकें मला मिळवून देण्यासाठीं सतत राबणारे श्री. एम्. जे. मणेरीकर यांचें साहाय्य नसतें, तर अभ्यासांत खूपच उणीव राहिली असती.

त्याचप्रमाणें सत्यकथा, नवभारत, साहित्य, छंद, साधना, केसरी, धनुर्धारी व इतरहि अनेक नियतकालिकांत लेखनाला भरपूर अवसर मिळाल्यानें मला या पुस्तकाची उभारणी करणें सुलभ झालें. निर्णयसागर छापखान्यांतील मुद्रण-खात्याचेहि परिश्रम मला विसरतां येत नाहींत. या सर्वांची मी ऋणी आहे.

जव्हेरी बिल्डिंग, गिल्डर लेन, मुंबई ८.
ता. २५-४-५६

दुर्गा भागवत.

पृ.	ओळ	
१०	१८	'Miscellenies' ऐवजीं Miscellany.
१७	४	'भाशाशान्त्या' ऐवजीं भाषाशास्त्र.
२०	तळटीप	'social sciences' ऐवजीं Social Sciences.
२३	१७	Euhmerist ऐवजीं Euhemerist.
२४	१	'Acteological School' ऐवजीं Aetiological School.
३२	तळटीप	'Social sciences' ऐवजीं Social Sciences.
८२	७	'कार्याला' ऐवजीं कल्पीला.
८२	१९	'परिकथा' ऐवजीं परीकथा.
८४	२५	'कुरव' ऐवजीं कुरव.
८८	७	'कोणी कहाणी' ऐवजीं काजी कहानी.
१७०	३	'Pleides' ऐवजीं Pleiades.
२०९	१	'justice' ऐवजीं Justice.
२२४	तळटीप	Dictionairy ऐवजीं Dictionary.
२४४	१३,१४	कूटप्रहेलिका ऐवजीं कथाप्रहेलिका.
२४९	५	अंधार ऐवजीं आधार.
३०६	९	'पायावर पांघरूण घालणें' ऐवजीं पापावर पांघरूण घालणें.
३८४	तळटीप	'Simpson' ऐवजीं Simpson
३८६	५	'परीक्षित' ऐवजीं परीक्षित्.